tiszatáj

78. ÉVFOLYAM

2024. március

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,

az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és a Petőfi Kulturális Ügynökség
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
MOHAI ALETTA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: *tiszataj@tiszataj.hu*

Online változat: *tiszatajonline.hu*

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549
Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440
További információ: 06 80/444–444
Egyes szám ára: 980 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXVIII. évfolyam, 3. szám / 2024. március

OCSENÁS PÉTER BENCE	Gerinctorna	3
MURÁNYI ZITA	vérfürdő	6
MARK STRAND	Egy különös levél rejtélyes érkezése; Rejtély és magány Topekában; Tisztán, szeptemberi fényben (*Réder Ferenc* fordításai)	7
MEDBH MCGUCKIAN	Epithalamium; Az egyáltalán-semmi birodalma (*Pintér Leila* fordításai); Férfi két nővel (*Imreh András* fordítása)	9
KOVÁCS KATALIN	Az aranygyűrű; Az átutazó; Elvégeztetett; Nyomtalanul	14
LESITÓTH CSABA	Új levegővétel	24
RÓZSA BOGLÁRKA	piszkos	26
TÖRÖK ÁBEL	a néma ara	27

„A beszéd adománya" – Tanúság és elbeszélés a holokauszt irodalmában

	Hatalmat kaptak az identitásuk révén (Részlet Bruck Edith életútinterjújából) (Az interjút készítette, a szövegváltozatot lejegyezte és gondozta: *Király Kinga Júlia*)	39
JABLONCZAY TÍMEA	Az elveszett tér (transzkulturális) trauma- és emlékezetpoétikája (Bruck Edith: Ki téged így szeret)	40
HORVÁTH PÉTER	A magyar holokausztirodalom kritikai recepciója az emigráns műkritika diskurzusában	61

mérlegen

PAYER IMRE	Nagy neolatin magyarokról (Szörényi László: Memoria Hungarorum. Tanulmányok a régi magyar irodalomról)	75
SZABÓ TIBOR	A Dante-emlékkönyvről	79
GÖMÖRI GYÖRGY	Széles lengyel keresztmetszet (Pályi András: Lengyelek és zsidók)	82

LENCSÉS GYULA Töredékes teljesség (Gyekiczki András: Elfeledett szomszédaink. Zsidó családok Pápán) 86

művészet

TORONYI ZSUZSANNA Nevek – Mementó 92

FARKAS ZSÓFIA Mementó – az emlékezés gesztusa (Rajk László auschwitzi frottázsai a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár gyűjteményében) 96

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ Kedves P. Nagy István 99

Illusztrációk

RAJK LÁSZLÓ frottázsai a címlapon, a 30., 74., 91. oldalon és a belső borítón.

Rajk László 2003–2004 között az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeumban a magyar állandó kiállítás látványtervein dolgozott. Akkor figyelt fel az egykori rabok, áldozatok téglákba vésett, mementóként hagyott karcolataira: nevek, rabszámok, születési helyek, foglalkozások maradtak fent sztélékként. Rajk 2004 és 2013 között vissza-visszatért a lágerbe, és dörzstechnikával készítette frottázsait a barakkok téglafalairól. Kalappapírra, pauszra, selyemre, vászonra dörzsölte át grafittal, grafitporral, zsírkrétával az egykori rabok, áldozatok jelhagyásait. Később, műtermében a negatívból pozitívvá satírozott írásokat digitális technikával újra negatívvá alakította, gyászmunkaként dolgozva tovább. Lapszámunk illusztrációit ezekből a munkákból válogattuk.

Diákmelléklet 196.

PATAKI JUDIT „Fények egy elfelejtett arcon” (A holokauszt-téma megjelenési formái a színpadi művekben)

„A holokauszt művészi reprezentációjának egyik fontos problémája a trauma elmondhatatlanságában rejlik. Az átélteket lehetetlen vagy nagyon nehéz elbeszélni és a színpadon bemutatni. Dolgozatomban igyekszem rámutatni arra, hogy a drámai művekben a holokauszt eseményei ennélfogva inkább a jótékony homályban, töredezetten, utalásszerűen jelennek meg, vagy valamely drámai alak visszaemlékezésszerű megszólalásaiban, narratíváiban, olykor pedig az allegorikus vagy szimbolikus kifejezésmód által megjelenítve.”

tiszatajonline.hu/tiszataj/diakmelleklet

OCSENÁS PÉTER BENCE

Gerinctorna

Bodor őrmester tízezret rak a hétvégi fradi meccsre. A kocsmáros elismerően bólint, a postás meghívja egy sörre, neki osztanak először póker közben. Éjfélre ér haza, babrál a kulccsal, felébreszti a szomszéd kutyát, a szemközti ház ablakában felgyullad a villany. Nem öltözik át, befekszik az ágyba, nézi a sárga tapétát. Az apjával mixelt először. Végeredmény, aztán gólarány, később hármaskötés, sárga lapok. Apja ritkán nyert, akkor is keveset. Azt egyből vitte megjátszani.

Tízkor kel, a tegnapi túrós tésztát eszi, közben a telefonján olvassa a híreket. Statisztika, várható kezdő, kommentek a Facebookon. Kiejti a kezéből a telefont, a hadnagy hívja. Pár pillanatig mered a villogó névre, mégiscsak szabadnapja van, de aztán felveszi. Megőrült ez a kurva falu, Bodor, valaki megölte a fodrászt! Csiszár utca hat. Bodor leteszi a villát, összeborzolja az ősz szemöldökét. Értettem! Elköszön, zsebre vágja a telefont. Nem riasztják sokszor, akkor is csak a pennys reklámtáblát graffitiző hatodikosokhoz, vagy a részeg Trau bácsihoz. Sóhajtozva teszi a tányért a mosogatóba.

Pataki őrmester már a helyszínen, meglátja Szikszay, az orvos biciklijét is. Belép a szobába, sárga szőnyeg, a sarokban tévé, cigicsikkek az asztalon. Az ágyban a fodrásznő fekszik, tátott száj, csukott szem, a mellkason alvadt vér. Szikszay Bodor mellé lép. Mit rakott a meccsre? Fradi. Szikszay Pataki felé fordul. Látja, csak maga volt ilyen hülye, hogy az újpestre fogadott! Pataki megvonja a vállát. Sosem lehet tudni. Bodor megérinti a fodrász csuklóját. Leszúrták, mondja Pataki. Az ablak résnyire nyitva volt, gondolom azon másztak be. Bodor kitárja az ablakot, a virágágyásban nincs lábnyom.

Kimegy a konyhába, leül az asztalhoz. Kiroppantja a hátát. Mostanában sokat fáj a háta, megkérdezte Szikszayt, de az csak legyintett, pihenés, sok víz, Algopyrin. Az apja kiskorában gerinctornákat csináltatott vele, úszni járatta, ha nem egyenes háttal járt, rákiabált. Bodor a hétvégén idősebb lesz, mint az apja volt, amikor meghalt. Belép Szikszay, megnyitja a csapot, a tenyeréből iszik. Kinek fájt ez a szerencsétlen? Egy özvegy fodrász a világ háta mögött. Tegnap ott volt a kocsmában, a kocsmárossal beszélgetett egész este. Bodor Szikszay felé fordul. Kik voltak még ott? Szikszay megmossa az arcát, prüszköl.

A szokásos. Ott volt a virágárus is, na, őt még sosem láttam a kocsmában. Veszekedett a fodrásszal.

A Casablanca sörözőben festékes ruhájú férfiak, a pult mögött a kocsmáros, a rádiót tekergeti, de nem működik. Bodor a pulthoz lép, bólint. A kocsmáros mosolyog. Mit iszik? Bodor legyint. Most dolgozom. Megölték a fodrászt. A kocsmáros a pultra mered. Itt volt tegnap, kérdezi Bodor. A kocsmáros elrakja a rádiót. Lehet. Sokan megfordulnak itt. Csapol egy sört, Bodor elé tolja. Ingyen adom! Bodor a barna folyadékot nézi, elgondolkodik egy pillanatra, aztán megrázza a fejét. Milyen kapcsolatban voltak? A kocsmáros felnevet. A feleségem szokott ilyeneket kérdezni, csak ő még karmol is mellé! Bodor megfordul, az összes vendég őt figyeli.

A falu elsuhanó házait nézi, megdőlt kémény, kopott vakolat. Rezeg a telefonja. A falu Facebook-csoportjában egymás után jönnek a posztok, a postás szerint öngyilkosság történt, az iskolaigazgató szerint a tettes a városból jött, a plébános ráírt Messengeren, a szomszédját gyanúsította. Bodor leparkol az út szélén, hátradönti a fejét. Mostanában ebéd után mindig alszik egy fél órát. Egyszer a hadnagy rajtakapta az irodában, Bodor hiába kért bocsánatot, a hadnagy sóhajtozva legyintett. Lehunyja a szemét, pár perc múlva elnyomja az álom.

A virágüzletben áll, megérinti az egyik rózsa tüskéjét. Apja utálta a virágokat. A kertben nem tűrt meg egyet se, telente még a hóvirágokat is kitépkedte a járda mellől, közben hangosan káromkodott. Azt mondta, allergiás rájuk, de Bodor sohasem hallotta tüsszögni. A virágárus rászól a pult mögül. Csak nézi, vagy vesz is? Bodor a kassza elé lép. Kimulatta magát az este? Az öregasszony fintorog. Csak azt mondtam neki, amit gondoltam! De ez még nem bűn! Bodor gúnyosan mosolyog. Megölték a fodrászt. Az öregasszony hátralép egyet, pár pillanatig mered maga elé. Én láttam mindent! Mondtam neki, könnyen híre mehet, vigyázhatna jobban is, hülye liba! Bodor az öregasszony remegő kezét nézi. Mit látott? Az öregasszony a székbe rogy. A kocsmáros volt a szeretője!

A kocsmáros háza előtt áll, mellette Pataki csóválja a fejét. Ha őt bevisszük, hol fogunk inni? Bodor felsóhajt, az ajtóhoz lép. Gyere ki, ne nehezítsük meg egymás dolgát! Nincs válasz. Bodor benyit, végigjárja a szobákat, a nappaliban megtalálja a kocsmárost. A kanapén ül, feje előredöntve, mellkasán seb és alvadt vér. Bodor megfogja a csuklót, nincs pulzus. Pataki az ablakhoz lép. Zárva! Bodor mély levegőt vesz, kihúzza magát.

A hadnagy a tollát kattintgatja, hallgatja a jelentést. A kocsmáros felesége azóta sehol? Bodor a fejét rázza. A hadnagy a szekrényhez lép, vodkát tölt, megkínálja Bodort. Nem lesz baj, elkapjuk. Jövő héten lesz egy új munkatársunk. Közel akar lenni az anyjához, vagy mi. De Pesten szolgált a gyilkosságiaknál. Igazi profi. Velem mi lesz, vág közbe Bodor. A hadnagy megvonja a vállát. Mi lenne? Ideveszlek magam mellé, többet nem kell helyszínre menned. Nincs már olyan sok a nyugdíjig. A hadnagy lehúzza a vodkát, Bodor az átlátszó folyadékot nézi. Szívesen maradnék terepen. A hadnagy legyint. Ugyan, hány éve ismerjük egymást, nyugodtan örülhetsz a hírnek! Fogadjunk, hogy ezt vártad évek óta!

Kinyitja a kocsiajtót, a kutyája ugrándozva fogadja az udvaron. Belép a konyhába, beengedi a kutyát. A hűtőből előveszi a túrós tésztát, nem melegíti meg. Az apja mutatta, hogyan kell csinálni, ez volt a kedvence, mindig akkora adagot főzött, hogy utána napokig azt ették. Amikor haldoklott, szintén ezt kérte, juhtúróval és sok szalonnával. Ki ne spórold, nekem már nem árthat meg! Apja a betegség végén járt, már csak a fejét tudta mozgatni, Bodor etette meg. Aztán ültek az ágyon, nem szóltak egymáshoz, csak meredtek a falra.

A maradékot a kutyának adja. A temetésen az egész falu ott volt. Biccentés, vállveregetés, részvétem. Mikor legutóbb járt a sírnál, elhatározta, hogy beszél a sírkőhöz, de a köszönés után csak a nevet nézte.

A nappaliba megy, leül a kanapéra, kezébe veszi a távirányítót. Mély levegőt vesz, kiroppantja a hátát.

MURÁNYI ZITA

vérfürdő

minden szirom az égés igeragozása
amikor földre ejti arcát a rózsa
minden tüske a fény időszakos felfüggesztése
ahogy visszagondol a virágzás tűz melegére
és föloldozás az üres tő bár hajnalonként
a kivett oldalbordára gondolok a kert
ilyenkor olyan mint egy elhagyott műtő
vörösen izzik fején az égi vérfürdő
én vagyok Éva csak a tiltást
betűző értelem analfabéta

MARK STRAND*

Egy különös levél rejtélyes érkezése

Hosszú napom volt az irodában, és hosszúra nyúlt a hazaút is a kis lakásig, ahol éltem. Amikor megérkeztem, felkapcsoltam a villanyt, és az asztalon megláttam egy borítékot, nekem címezve. Hová lett az óra? Hová lett a naptár? Az írás Apám kézírása volt, pedig már negyven éve, hogy meghalt. Arra gondoltam, amire más is gondolt volna, hogy talán, talán az is lehet, hogy még él, titkos életet él itt, valahol a környéken. Mi más magyarázhatná a borítékot? Hogy összeszedjem magam, leültem, felnyitottam, és kihúztam belőle a levelet. „Drága Fiam!" így kezdődött. „Drága Fiam" és aztán semmi.

Rejtély és magány Topekában

A délután estévé sötétül. Egy férfi egyre mélyebbre zuhan az álom lassú spirálján, bele a húzásába, a mélységébe, keresztül valamin, ami olyan, mint a köd, végül egy nyitott ajtóhoz ér, és átmegy rajta, anélkül, hogy tudná, miért, és aztán megint anélkül, hogy tudná, miért, belép egy szobába, ott leül és vár, miközben a szoba, úgy tűnik, bezárul körülötte, ez a legsötétebb sötét, amit eddig életében látott, és érzi, hogy a belsejében valami elkezd alakulni, de nem tudja, mi az, és érzi, ahogy növekszik, és elhatalmasodik rajta, mintha épp kibontakozna egy történet, melyben két szereplő, Fájdalom és Gyönyör, elköveti ugyanazt a bűnt, az ő bűnét, amit majd újra és újra be fog vallani, addig, amíg végül már nem jelent semmit.

* *Mark Strand* (1934–2014) amerikai költő, fordító. 1990-ben az Egyesült Államok koszorús költője, *Blizzard for One* című verseskötete 1999-ben Pulitzer-díjat kapott. Jellegzetes, pontosságra törő nyelv, száraz humor és elmélyült megfigyelések jellemzik munkáit, melyekért ma a huszadik századi amerikai irodalom egyik legfontosabb alakjaként tartják számon.

Tisztán, szeptemberi fényben

Egy férfi áll egy fa alatt, egy nem túl messzi kis házra néz. Csapdos a karjával, mintha madár lenne, talán jelez valakinek, akit mi nem látunk. Az is lehet, hogy üvölt, de mivel nem hallunk semmit, valószínűbb, hogy nem. A széltől most megborzong a fa, a fű a földre lapul. A férfi térdre esik, és az öklével veri a földet. Egy kutya odajön, és leül mellé, a férfi feláll, és a karjával újra csapdosni kezd. Semmi közöm ahhoz, amit csinál. Az ő elkeseredettsége nem az én elkeseredettségem. Én nem állok meg fák alatt, nem nézek kis házakat. Nincs is kutyám.

RÉDER FERENC fordításai

Medbh McGuckian versei

Medbh McGuckian észak-ír költő 1950-ben született Belfastban, tanulmányait Seamus Henaey mentorálása mellett szülővárosában, a Queen's Egyetemen végezte, ahol később maga is kreatív írást oktatott. Több nyelvre lefordított, számos díjjal jutalmazott lírai munkáiból magyar nyelvű antológiában először 1993-ban olvashattunk válogatást *(Új kabát, utolsó esély),* a Budapesten 2014-ben tartott Heaney-emlékbeszédének anyagát pedig 2016-ban a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia jelentette meg Ferencz Győző fordításában. Finom zeneiségű, sűrű szövésű intertextuális és motivikai hálót alkalmazó, agrammatikus szerkesztéssel és (ál)etimológiai utalásokkal is operáló, szemantikai ambiguitásokat létrehozó versei nehezen felfejthetők, így a kezdetben jellemzően női, privát költészetként elkönyvelt, máig bővülő oeuvre-t a recepció gyakran a cixous-i écriture féminine, a kristevai szemiotikus modalitás, a deleuze-i rizomatikus modell vagy épp a derridai dekonstrukció felől igyekszik olvasni, egyre nagyobb hangsúlyt fektetve a szövegek politikai relevanciájára is, mely a (társadalmi) nemi és a nemzeti identitás szorosan összefüggő kérdéseinek kitartó tematizálásában figyelhető meg leginkább. Ezt az itt közölt versek is jól szemléltethetik. A *Venus and the Rain* (1984) című kötetből származó *Epithalamium* című vers például – mely egyes értelmezők szerint a gyarmatosítás „civilizáló" misszióját dicsőítő, spenseri költészetre adott válaszként is érthető – az ír lírai hagyomány egyik központi műfajának, az *aisling*-nek a spéirbhean ('sky woman') alakjára játszik rá, az Ann és Samuel Charters által írt *I Love* című, Majakovszkij és Lili Brik viszonyát feldolgozó életrajzi könyvből idéző *The Man with Two Women* című vers pedig, mely a *Marconi's Cottage* (1991) című kötetben jelent meg, szintén egy ambivalens nő-férfi kapcsolat jeleneteit használja a – katonai egyenruha jelenléte által még explicitebbé váló – politikai jelentésréteg allegorikus vehikulumaként. Hasonlóképp, a *My Love Has Fared Inland* című kötetben 2008-ban megjelent, a háborús tematikára a holttestek és az országhatár képei által szintén igen expliciten utaló *The Realm of Nothing Whatever* című, jelöletlen idézeteit Arthur Waley *Three Ways of Thought in Ancient China* című könyvéből

köl-
csönző opus, bár klasszikus kínai filozófiai szövegek részletei és fogalmai mentén szerveződik, az egymásra ható bolygók képével a fentebb említett, 1984-es kötetben kiépített – többek közt a Holdhoz, a Vénuszhoz és a Marshoz köthető – szerelmi szimbolikát is inkorporálja, továbbírja. A verseket érdemes lehet „összeolvasni" a Tiszatáj 2022. októberi számában megjelent McGuckian-költeményekkel, illetve az ugyanezen számban olvasható, Maureen Fademtől származó monográfia-részlettel is, mely McGuckian intertextuális stratégiáinak poétikai és politikai szignifikanciáját elemzi.

Epithalamium

EPITHALAMIUM

Ha csak egy gondolattal barnább lett volna
Kibomló haja, a mazsolaszín szerelemkámzsa
Már nem tűnt volna olyan szépnek, csak amolyan
Sötétlő buroknak.

Egy kivágott, keménykék tüllruha, a lányt
Kifordították belőle, a fél eget
Öltöztette, de zene nélkül,
Az egyre csak gyűlő, vonuló fehérbe.

A kor költészetének elmélete azonban
Úgy omlott, akár a hígítatlan arany, és ahol
A bűntudat különös, szorosabb ölelésbe
Zár minket, a test többi része úgy érzi,
Elhanyagolt marad.

Bizonyára gyerekkorod is így állt
A feje tetejére, amikor azt mondtad, „Ne
Hívj drágámnak" – ez az üres, dárda formájú
Szó olyan, mint a vágy hibás működése,
Pedig valójában viszontszeretés:
Emlékezhetsz, hogy a holdnak is milyen

Cinkos, mélybronz pírt adott a tél.

Az egyáltalán-semmi birodalma

THE REALM OF NOTHING WHATEVER

A különbségnek a dolgok között,
melyek valójában egyformák, a neve
Reggel Három.

A galamb fürdője és a tigris tekintete,
az éjszaka lehelete és a hajnaloké,
a madárnyújtózások és medveiramodások,
a gúlákban álló tetemek.

A törött tetőcserép, amint behull
a tágas ház teknőjébe,
a nyár elhagyatott oldalablakokban
keringő nullpontja,

az osztrigát örökké ingerlő gyöngy
könyörtelen gyöngédsége

és az apró föld, mely képtelen úgy átvonulni
egy másik bolygó örvénylő lélegzetén,
mintha mi sem történt volna.

Jó lesz, ha elhalványodsz,
mint egy határátkelőnél,
eltűnésedet megtervezed,
hogy ellenállás nélkül végződjön,
ringató hangon, szinte nesztelen.

PINTÉR LEILA fordításai

Férfi két nővel

THE MAN WITH TWO WOMEN

Egy ódon utca
vezetett
Le a tengerhez,
a kavicsos partra,
Közel a vízhez
egy sziklára kiültem
Divatos strandruhában,
fűzős, gyöngyös bakancsban,
Szimpla leveleket
olvastam újra,
Helyiek írták,
azóta emigráltak.

Reménytelenül
félrement nyár volt,
Száz
különc nap,
Ajakmetsző szél,
aranyszegélyű
Ír felhők
dajkálták ölükben
A múltjukat,
mintha még
Mindig egyenruhában,
letépett váll-lapokkal.

Fáradt bőrömön
csorgott
Az eső
a gallérom alá –
Úgy jött be hozzám,
mint aki hazamegy,
Ott állt,
köztéri szobor

A téren,
aztán már
Az ajtóban
vetkőzött ki ingéből.

Bár sosem ígértem oda
hosszú csókom
Senkinek,
fordult felém
Böhöm vállával,
mintha felhevederezve
Fejjel
lefelé
Egy koncertzongorát
eresztenének rám.

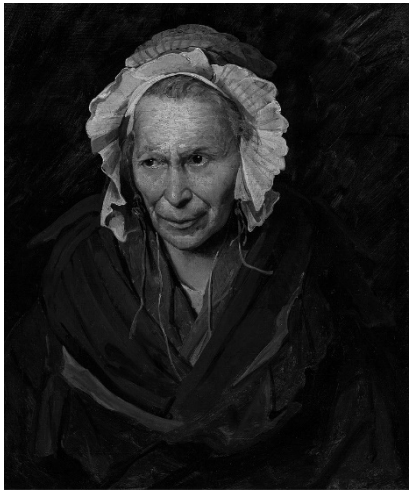
Fentem volna
ki a szelet,
De a házban hogyan,
menjen tele homokkal
A szája,
csakhogy sötét lett,
Ilyen a világ:
küldjétek jussomat,
A telet.

IMREH ANDRÁS fordítása

KOVÁCS KATALIN

Az aranygyűrű

Hol van a tó és hol van a rét?
A búzamezőben a sárga madár?
Gyötrő álmok után az ébredés?
Hol van a hajnal és hol van a nyár?



Théodore Géricault: *A Salpêtrière hiénája vagy Az irigység monomániája*,
1822, olaj, vászon, 72×58 cm, Lyon, Musée des Beaux-arts

Az asszony összeszorított ajkakkal, némán feküdt a kórházi ágyon. Üres tekintettel bámult maga elé, mintha nem érzékelte volna, hogy egy tagbaszakadt ápoló kíséretében a doktor is belépett a kórterembe. A többi beteg nyögésével és kiáltozásával sem foglalkozott. Hosszú hónapok teltek el azóta, hogy az ajtó melletti, harminchatos számot viselő ágyon kijelölték a helyét. Utolsó emléke az volt a külvilágról, hogy a gesztenyefák lombjai között átragyog a nap. Mióta azonban a kórházba került, eltompultak az érzékei. Közönyössé vált mindenféle, a külvilágból érkező inger iránt. Nem vett tudomást a kórterem nyirkos falából áradó salétromszagról, az utca zajáról, sem az ablakokra aggatott, piszkossárga függönyön felfelé araszoló apró bogarakról. Kifejezéstelen tekintettel bámulta a kórterem többi lakóját, s ha nagy ritkán szóltak hozzá, nem válaszolt. Amikor naponta háromszor ételt

hoztak, habzsolva fogyasztotta el. Úgy viselkedett, mint a kutya, amely attól tart, hogy ha nem siet eléggé az evéssel, elveszik tőle táplálékát. Soha nem hagyott maradékot, minden ételt az utolsó falatig elfogyasztott. Néha éjszakánként furcsán éles, már-már nem emberi hangon felsikoltott, mintha láthatatlan ellenséggel küzdene. A szomszédos ágyon fekvő kleptomániás ápolt ilyenkor eszeveszett kiáltozásba fogott, azt követelte, hogy a sikoltozó nőt azonnal verjék láncra, és vigyék át másik kórterembe.

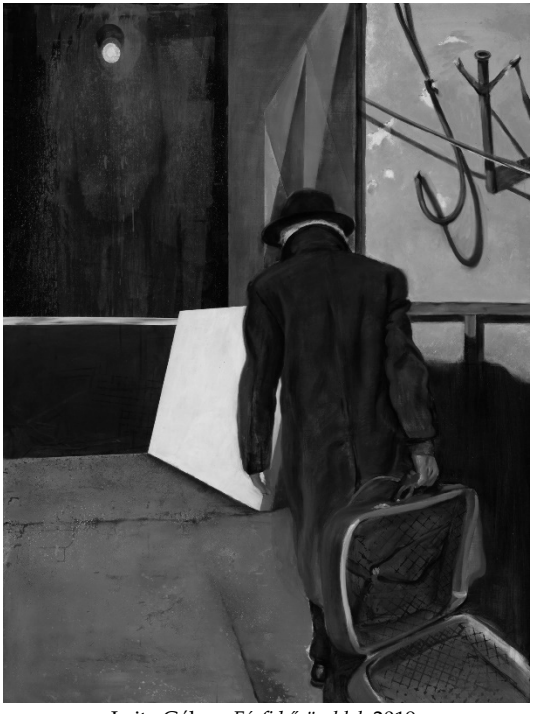
Mivel az asszony naphosszat mozdulatlanul feküdt, gyorsan elhagyta az ereje. Amikor nevén szólította az ápoló, megpróbált felülni az ágyán, de minduntalan visszahanyatlott. Teste görcsös rángatózásba kezdett, hosszú percekre volt szüksége ahhoz, hogy megnyugodjon. Az apró termetű, kecskeszakállas orvos arca elfelhősödött, intett az ápolónak, hogy ne hajoljon túl közel a beteghez. A nő fájdalmasan felnyögött és elfordította fejét. Ekkor pillantotta meg a doktor bal kezén az aranygyűrűt.

Mintha hosszú álomból tért volna magához. Szeme visszanyerte csillogását, fakó arcába visszatértek a színek. Mohó tekintettel bámulta a gyűrűt, ujjai karmokként nyúltak utána, nem tudott uralkodni mozdulatain. A doktor ösztönösen elrántotta kezét. Mikor azonban pillantása találkozott az ápolt tekintetével, megszánta az asszonyt. Maga sem tudta, miért, az jutott eszébe, hogy valaha ez a zilált hajú nő is volt fiatal, a testi érintést, a szerelmet is ismerte. Az asszony kórlapján látta az orvos, hogy három fia született. Azt már az ápoló elbeszéléséből tudta meg, hogy a három különböző apától származó gyermek közül csak egy érte meg a felnőttkort. Talán épp az a szúrós tekintetű fiatalember volt az asszony fia, aki réges-régen, amikor a doktor orvostanhallgató korában egy nyomorúságos padlásszobát bérelt, a mellette levő zugban lakott, ahol egész nap sötétség uralkodott. A doktor gondolatban felidézte, hogy néha, tavasszal egy idősebb asszszony látogatta meg a fiatalembert, egész éjszaka hangosan veszekedtek, és borosüvegeket dobáltak ki az ablakon. De az is lehet, hogy mindez csupán a doktor túlfűtött fantáziájának szüleménye volt, akit elvakított a késő délutáni erős napfény.

Az orvos végigsimított kecskeszakállán, és letörölt homlokáról egy izzadságcseppet. Végigjárta a kórtermet, szólt néhány bátorító szót a betegekhez, akik általában figyelmen kívül hagyták, mintha a doktor egy másik világból beszélt volna hozzájuk – mind arra vártak, hogy az ápolók végre meghozzák vacsorájukat.

Amikor a doktor kilépett a folyosóra, homályos hiányérzet fogta el. Végigtapogatta ruháját, zsebeit, és megdöbbenve vette észre, hogy nincs kezén a gyűrűje. Nem emlékezett rá, mikor ejtette le. Szapora léptekkel igyekezett vissza a kórterembe. Először düh fogta el, de gyorsan lecsillapodott, sőt, mintha halványan el is mosolyodott volna, amikor sejtése beigazolódott, s meglátta, hogy a harminchatos számú ágyon fekvő asszony göcsörtös ujján ott csillog az aranygyűrű.

Az átutazó



Lajta Gábor: *Férfi bőrönddel*, 2019,
200×150 cm, olaj, akril, vászon, a festő tulajdona

Elemi erejű nyugtalanság kerítette hatalmába, annak a nyughatatlanságnak a kivetülése, amely városokon, országokon és földrészeken keresztül hajszolta. Az év nagy részében űzött vadként vándorolt, de időről időre megpihent. Ha bolyongása során otthonosnak ígérkező

városra lelt, hotelszobát bérelt és berendezkedett, azzal a feltett szándékkal, hogy megpróbál valahol megállapodni. De hónapok, sőt néha hetek múltán, először csak homályosan, majd egyre határozottabban érezte, hogy – akárcsak egy láthatatlan örvény, amely magával rántja azt, aki a közelébe kerül – nyugtalanság fogja el, és arra készteti, hogy tovább vándoroljon. Sehol sem érezte otthon magát, egy idő után minden szálláshely elveszítette meghittségét, idegenné és esetlegessé vált számára.

Titkon irigyelte azokat, akiknek otthonuk és családjuk, állandó munkájuk és hetekre, napokra, sőt órákra megtervezett időbeosztásuk volt, ám tudta magáról, hogy képtelen volna elviselni, ha neki is ilyen életet kellene élnie. Vágyott a hétköznapi emberek nyugalmat és biztonságot adó életritmusára, de elborzadt, amikor arra gondolt, mit tenne, ha neki is ez az életforma jutott volna osztályrészül. Egyedül élt, csak néha bocsátkozott alkalmi kapcsolatokba, de gondosan ügyelt rá, nehogy bárkihez is túlságosan kötődjön, és valaki mellett megállapodjon. Úgy érezte, ha ezt megtenné, akkor az az ember már nem ő volna, hanem halvány mása, és a nyughatatlansággal együtt épp az veszne ki belőle, ami egyedivé teszi.

Igyekezett elfelejteni múltját. Úgy gondolta, a múltidézés az öregek rossz szokása, ő pedig minél tovább fiatal szeretne maradni. Odafigyelt táplálkozására, öltözködésére, és leginkább arra, hogy ránctalan maradjon a bőre. Minden erejével arra törekedett, hogy amennyire csak lehet, távol tartsa magát az idő múlásától. Legszívesebben megszüntette volna az idő fogalmát: az állandó jelenben, amelyben élt, könnyed lebegésnek, átutazásnak tűnt az élete. Átszűrte magán a múltat, kiszűrte belőle a nemkívánatos eseményeket és embereket. Bizonyos élethelyzetek úgy kihullottak emlékezete rostáján, mintha soha nem is történtek volna meg. Ha kevés ismerőse nagy ritkán mégis ennek az ellenkezőjével szembesítette, akkor körmeszakadtáig tagadott, mert végül maga is elhitte, hogy emlékei csupán más emberek képzeletének szüleményei.

Azonban hiába színezte át a múlt eseményeit, a jelen történésein nem tudott uralkodni. A legkisebb zaj is megriasztotta. Egy langyos júliusi éjszakán, amikor egymaga aludt egy régi barátja hegyvidéki villájában, arra riadt fel, hogy a fejéhez egészen közel, ütemesen kattog valami. Tapogatózva nyúlt a villanykapcsoló után, meg volt róla győződve, hogy egy elejtett óra ketyeg. Percekig kereste a hang forrását a lámpafénynél, még az ágy alá is bebújt. Szerette volna megtalálni

a láthatatlan óraszerkezetet, amelynek kitartó zaja nem hagyta nyugodni: a zaj lassan beitta magát a zsigereibe, és halk, tompa fájdalommá alakult át. Kitámolygott a fürdőszobába, hogy megmossa arcát, azt remélte, attól magához tér, és a különös fájdalomérzés is elmúlik. Ott vette észre, hogy a vízcsap egyenletes csöpögését vélte az óra ketyegésének. Amikor elzárta a csapot, látta, hogy a víz néhány óra alatt sárgás csíkot rajzolt a mosdókagyló porcelánfelületére.

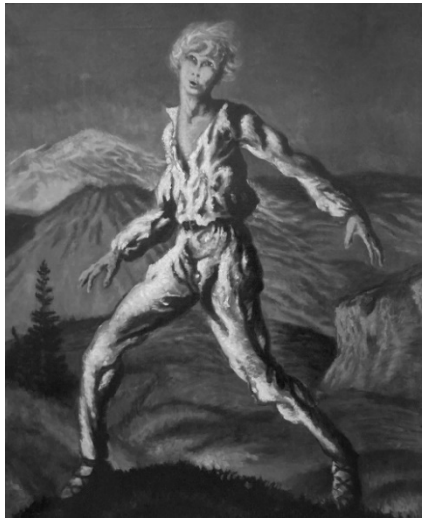
Ahogy teltek az évek, egyre gyakrabban találkozott nyugtalanító kényszerképzetekkel. Ugyancsak a hegyvidéki villához hazafelé menet, egy forró nyári délutánon arra lett figyelmes, hogy valaki követi. Nem látta, ki szegődött a nyomába, de érezte, hogy nincs egyedül. Lépteit váratlanul gyorsította fel és lassította le, sőt néha meg is állt, hogy kijátssza követőjét, majd hirtelen hátrafordult, arra számítva, hogy szembe találja magát vele. Meglepődött, amikor senkit sem látott a háta mögött: a vakítóan szikrázó napfény üresnek mutatta a járdát, csak egy macska árnyéka suhant át az úton, de az is lehet, hogy csupán a délibáb űzött tréfát vele, és az árnyék ott volt, a macska nem. Ekkor értette meg, hogy képzeteinek valószínűleg saját maga az oka, és homályosan érezte, hogy – az élete feléhez közeledve – ideje volna megpihennie és gyökeret vernie valahol.

Elutazott északra, egy távoli, soktornyos városba, amelyről a múltból kellemes emlékeket őrzött; azt remélte, ott végre megállapodhat. Azonban csalódnia kellett, mert a hajdan barátságos városka időközben megváltozott és ijesztően idegennek tűnt: bármennyire szerette volna, nem ismerte fel a régi, meghitt helyeket. Keresztül-kasul bejárta a ködös kisváros minden zugát, hosszú napokon át bolyongott a sötét sikátorokban, ahol éjjelente úgy tűnt, mintha egymásra borulnának az omladozó házfalak. Várakozott égig érő, karcsú templomtornyok tövében, s elszorult a szíve, amikor meghallotta a kiszűrődő orgonamuzsikát.

Minden áldott nap, ugyanabban az órában elsétált a várost kettészelő folyóhoz. A folyóparton állva egyre csak bámulta a fodrozódó víztükröt, mintha abban bízott volna, hogy a víz sodrása majd elindítja az elfelejtett emlékek láncolatát. Ám a víz hallgatott, csupán a napfény tükröződött a hullámok felszínén. A vízpart egyfajta zarándokhellyé vált számára, olyan hellyé, ahol megnyugodott, s a súrlófényben egy pillanatra talán el is szenderedett. Végre megérezte azt a mindent körülölelő, mélységes nyugalmat, amelyből az emlékek és az álmok megszületnek.

Amikor véget ér a bál és éjfélt üt az óra, maguktól lehullnak a kosztümök, és a maszkok mögül előtűnnek az ezeréves arcok. Akárcsak a nyári felhő, szétfoszlik a könnyedség álarca. Vakítófehér fénypontok gyúlnak ki a távolban, s ismeretlen emberek sorsai végérvényesen összefonódnak. Lassan siklanak az árnyak a vízpart felé, de mielőtt köddé válnának, egy pillanatra megcsillannak a folyó fölött derengő ezüsthídon.

Elvégeztetett



Szántó György: *Peer Gynt*, [1917–1918],
olaj, vászon, 125×120 cm, Budapest, Kovács Ádám gyűjteménye

Mióta elhagyta otthonát, cél nélkül bolyong a világban. Egyre csak kóborol, maga sem tudja, hova. Végighajszolta magát erdőkön és mezőkön, álmos falvakon és nyüzsgő nagyvárosokon. Megismert számos pompás félvilági nőt, volt gazdag és szegény, kérkedő és szerény, de sehol sem volt maradása, valami titokzatos erő mindig, mindenhonnan tovább hajtotta.

Évek óta már, hogy űzött vadként, magányosan jár-kel a rengetegben. Gonosz manók éneke kíséri, gúnyolódnak rajta az erdő állatai. Tekintetébe rettegés költözött, földbe vájt zugából csak éjszaka me-

részkedik elő. Félelmét agancsukra tűzik a szarvasok. Amikor esténként lehűl az idő, és a csillagtalan ég sötét lepelként ereszkedik le a völgyre, száraz ágakat gyűjt, hogy tüzet rakjon. Láthatatlan koboldok ülik körbe, feltámasztják a szelet, eloltják a lángot és kikacagják. Ideoda hadonászik, hogy elhajtsa őket, de karjai csak a levegőt csapkodják. Megadóan hallgatja a gúnykacajt, várja, hogy megvirradjon, köddé váljanak a manók, és a fák csúcsa között végre felbukkanjon a hajnal. Érzi, hogy vészesen fogy az ereje, mégis tovább küzd. Egy régi dalra gondol, amelyet egy falusi lakodalomban hallott először, s a dalról eszébe jut az a hamvasszőke lány, aki a csillagfényes éjszakában, míg a keresztútig elkísérte, végig énekelt.

Eltűnt a lány, elillantak az évek, derékba tört az ifjú élet. A Polüphémoszképen dolgozott éppen, amikor először vette észre, hogy a szeme előtt sokasodó, apró legyekhez, vagy inkább hatalmasra nőtt, éjfekete varjakhoz hasonlító fekete pöttyök elborítják látómezejét. Áthatolhatatlan fátyolként lebegett előtte a feketeség, műterméből csak homályos fényfoltokat észlelt, s ujjával tapogatta ki a vásznon az üresen hagyott helyeket. Felzokogott, amikor tudatosult benne, hogy látásával együtt megsemmisülnek a majdani képek, amelyeket meg szeretne festeni. Őrült tempóban dolgozni kezdett, éjt nappallá téve, megszállottként festett, hogy – amíg csak egyre romló látása engedi – vászonra vigye álmában megfogant, színpompás gondolatait. Esténként azonban gyakran elcsüggedt. Ezerszer gondolt rá, hogy feladja, és enged a feketeség vonzásának, amely elnyeli és örökre magába zárja.

Valahonnan, talán a rég hallott dalból azonban mindig új erőt merít, feláll és kóborol tovább. Úttalan utakon, tövisekkel szegélyezett, szűk ösvényeken tapogatózva tévelyeg. Egy szarvas nyomában jár, amely elvezeti a tisztásra, ahol várnak rá a szelíd állatok. Azt képzeli, hogy egyik reggel arra ébred: újra lát, szeme elől szétrebbennek a fekete varjak és eloszlik a sötétség. Megpillant egy zöldruhás nőt, zöld a fátyla, és zölden libben tova, olyan, akár a káprázat: egyik pillanatban ragyogó fiatal lánynak, a másikban csúf banyának tűnik. Hátat fordít neki, hagyja, hogy a nő tánclépésben végiglejtsen előtte, és eltűnjön a távoli havasokban. Megérkezik. Megpihen a tisztáson, hallgatja az erdő csendjét, míg fülében egyre visszhangzik a hajdani dal. Behunyja szemét, és gondolatban újra fest, hatalmas vászonra, színes képeket, s a fény-tüneményekből megszületik az új művészet.

Nyomtalanul

S. D. emlékére

Bruno Liljefors: *Szajkók*, 1886,
olaj, vászon, 51×66 cm, Stockholm, Nationalmuseum

Elszáll a madár, s vele együtt tovaszáll a tétova lélek.

Tűzcsóva cikázik az ablak alatt, s a házfal szövetébe belesimulnak a hajszálrepedések.

Odaát *minden bíborvörös – ami tegnap még megnyugtató fehér volt, reggelre eltűnt, nyoma veszett.*

Eltűnt. Senki sem tudja, hová lett. Szomszédai az előző nap még látták az utcán, amint ráérősen elhaladt a kivilágított ablakok alatt. A karácsonyi díszbe öltözött, csillogó kirakatok előtt meg-megállt, mintha gyönyörködtetné szemét a gúlákba halmozott giccs. Pedig kiváló ízlését, szakértelmét országszerte elismerték, még a fővárosból is gyakran hozzá fordultak a neves galériák munkatársai, ha művészeti kérdésekben útmutatásra volt szükségük. Egy szempillantás alatt képes volt eldönteni egy festményről, hogy eredeti-e, vagy csupán jól sikerült hamisítvány, és általában azt is meg tudta mondani, kinek az alkotása. Különösen a női festőket – vagy ahogy ő nevezte, a nőfestőket – kedvelte, mert meg volt róla győződve, hogy ők másképp látják a világot, de azt még a legközelebbi ismerőseinek sem árulta el, hogyan.

Vérbeli műkereskedőként szenvedélyesen gyűjtött minden, érdekesnek ítélt tárgyat, ami csak a keze ügyébe akadt. Ragaszkodott függetlenségéhez, amelyet semmi áron nem adott fel: nem csatlakozott

galériákhoz és nem házasodott meg. Bár voltak alkalmi kapcsolatai, az év legnagyobb részében magányosan élt, padlásán felhalmozott tárgyai és egy Bodza névre hallgató fekete pulikutya társaságában. Egyedül közvetlen szomszédjával, a patológia iránt élénken érdeklődő orvostanhallgatóval ápolt szorosabb kapcsolatot: az utcabeliek látták, hogy langyos nyári estéken együtt boroztak az árnyas teraszon. A medikusnak azt is megmutatta, milyen kincseket rejt a ház padlása: elfeledett művészek által készített képeket és szobrokat, lakkozatlan polcokon sorjázó kerámiaedényeket és a padlásszoba falára aggatott, zománcozott cégtáblákat.

Néha, karácsony tájékán egy tarka ruhába öltözött afrikai férfi jelent meg a műkereskedő házánál. A függöny nélküli ablakon át látni lehetett, hogy színes csészékből gőzölgő folyadékot ittak, és az is kihallatszott a házból, hogy érthetetlen – rövid szavakból, csettintésekből és gesztusokból álló – nyelven beszéltek egymással. Amikor aztán beköszöntött a tavasz és rügyezni kezdtek a fák, az afrikainak egyik napról a másikra nyoma veszett, és csak év végén bukkant fel újra. Úgy tűnt, mintha ez lett volna a dolgok örök rendje, amelybe csupán az évszakok körforgása vitt némi változatosságot.

Azonban egy csapásra minden megváltozott, amikor egyik napról a másikra eltűnt a műkereskedő. Először ő maga vált kámforrá, aztán a kutyája, majd a névtáblája is lekerült a kertkapuról. A ház némasága az utcában ólálkodó idegeneknek is feltűnhetett, akik egyik éjjel betörték az ablakokat, kifeszítették az ajtót, és egy sötét ponyvával letakart, rozoga teherautóval jó pár műtárgyat magukkal vittek. Többször azonban ők sem jöttek a ház környékére. Kúszónövények lepték el az egykor szépen gondozott kertet, elszaporodtak a kártevők a bokrok alatt, és kisvártatva az orvostanhallgató is elköltözött a szomszédból.

Az utca lakói hetekig keresték a műkereskedőt. Az egyik szomszéd, a vízvezeték-szerelő feljelentést tett a rendőrségen. A szemközti házban lakó képkeretező végigjárta az ócskapiacokat, ahol régebben többször is találkozott a műgyűjtővel, ám az árusok sem tudtak róla semmit. Az utcabeliek a legképtelenebb történetekkel álltak elő. Volt, aki azt rebesgette, a kereskedő vörös szárnyú madár alakjában egyszerűen elszállt az egyik őszi hajnalon. A legtávolabbi szomszéd, a lobogó szakállú költő szerint azonban másképp történt az eset, és a műgyűjtő eltűnésében a tarka ruhás afrikai lehetett a ludas: valószínűleg az ő ükapjának szelleme szállta meg a kereskedőt, aki a szavannákra költözött és rinocérosszá változott.

A szomszédok egy ideig még találgatták, hová tűnhetett a műkereskedő, de miután látták, hogy minden igyekezetük hiábavaló, feladták. Tudomásul vették, hogy nem lakik többé az utcában, egyszerűen nyoma veszett. Néhány hónap elteltével már nem is keresték. Elfogadták, hogy nyomtalanul eltűnt, s mivel senkinek sem hiányzott, elfelejtették. Amikor újra kitavaszodott, a mesteremberek összefogtak, kitartó munkával rendbe tették a házát és a kertjét, majd a megmaradt műkincsekkel együtt elárverezték.

Madár suhan el a távolban. Leszáll egy kopár domboldalon, ott, ahol fényesek a nappalok és kristályfehérek az éjszakák. A domb mögött egymásba érnek az öregedő házak, s a messzeségben, a zöldes fényben elsüllyedt város körvonalai sejlenek fel. Beesteledik.

LESITÓTH CSABA

Új levegővétel

Levegőt veszek, nagy levegőt.
Padlóra ültem jobban lenni.
Szedegetem magam lassan össze.
Mindent újra, újból kellene.
Hogy kerültem ide.
Céges rendezvényt tartottunk
lelkes pályakezdő fiataloknak.
Új vezetőnk, Márta beszélt előttem
méltatta, milyen helyesen döntöttek
az esélyteli bankot választották,
s nem gyógyszer- vagy dohánycéget
akiknek mérgeznek álnok termékeik.
Olcsónak tűnt, hogy azokat járatja le
akik védekezni nincsenek jelen
eközben pillanatig sem finnyáskodva
busás haszonnal hitelezzük őket.
A többszörös áron visszakövetelt
lakáskölcsönöket nem is említve.
Mondandóm azzal találtam kezdeni
„Azért nehogy rosszul érezze magát
akinek családtagja gyógyszerész,
ahogy például a kedvesem,
szép hivatás a gyógyítás is.
Úgy látszik nem veszem komolyan
milyen hatást váltok ki másokból.
Kiálltam, és nyíltan dacoltam.
Ő nem szólt, csak lenézett.
Menj el. Te figyelmeztettél már akkor.
Miféle tartás csontosul bennem
amikor kérdőjel alakú a gerinc.
Fölöslegesen túlhajszolom a helyzetem.
De vajon honnan tör elő, miből ered,
önveszélyes pofonvonzalom.
Előttem lezárt sorompó. Átmegyek.

Egy lakatlan konyhába jutok vissza
kezemben karcsú fakanállal.
Fakanál? Feje hasadt, szenesbarna.
Gyerekként, amikor nem fogadtam szót
önfeledt tapogattam a határokat
este hazatérve az elszámolásnál
rutintalanul még ezt választottam
máztalan csupor csokrából elém lökve.
Ha nagyra mutattam, könnyen eltalált
ha kicsire, mint ez, kegyetlenül csípett
ülepemen mélylila csíkja díszlett hetekig.
Lehúz ez a rossz emlék
pont, amivel kezdeni próbálok valamit.
Vagy épp inkább a szemétbe dobnám
földközéppontig szabadeső bizonyíték.
Elképzelésem sincs mit akartam.
Ha volt is bármi célom, az valami jog.
Vegyük sorra, ami biztos.
Az ütőér még lüktet bennem.
A másik ez a padló, és előttem
a fényképeket őrző sarokszekrény.
Igen, egy régi fénykép megfelelhet.
Azon, aki voltam fekete-fehérben.
A bordásfallal fölszerelt termünkben
járjuk párommal a néptáncpróbán.
Egy román táncot tanulunk éppen.
Belefeledkezünk. Koncentrált arcunk
a lépésre és a ritmusra figyel.
Gondtalan éveinkből elkapott pillanat,
forró nyom, amin semmi sem nyomaszt.
Na innen mától másfelé. Térdről fel!
Ha rontunk sem állunk le, egy csapás
és talpra állít az emlékezet.
Épp kellő erővel támasztod kezem,
két ingadozó láb újra talajon
most itt fent, mennyivel jobb a levegő.

RÓZSA BOGLÁRKA

piszkos

látom azt a fekete pontot
közepén valami furcsa fény csillan
egy dolmányos varjú néz engem és én is őt
megállunk ő sem lépked tovább én sem
falevelek maradnak a levegőben

a szemetes közelében egy galamb gubbaszt
szeme félig csukva talán beteg piheg
kidobott és lejárt dolgok szagát szívom orromba
koszos tollak leálló test – nem akarom zavarni
maradék pillanatát

farmertáskát szorítok magamhoz
benne pénztárca iratok zsebkendő mobil –
minden fontos de még annyi minden más
nem fért bele kiszórnám tartalmát
és leülnék a madarak mellé

fekete szemek figyelnek tovább
piszkos tollak szállnak üres táskámba

TÖRÖK ÁBEL

a néma ara

hat nap fekete gyász után a holdszívű calais úgy döntött, kiássa a szép khloét a sírjából. megemberelte magát, összerakta széthullott-szétgurult darabjait, ásót vett a kezébe, és kiment a temetőbe a száraz éjszakában, talpa alatt nyögtek és suttogtak a holtak. dédanyja sikoltott, mit művelsz, fiam, az összes élő isten törvényein átgázolsz, és apja, az öregebbik calais is rádörgött csendes haragjával, hagyd az alvót aludni, álmodj inkább helyette is. de calais megkeményítette kerek holdszívét, eleresztette füle mellett a suta állkapocszörgést, és meg sem állt khloé sírjáig, világodból világomba fordítalak, mert megígértem, hogy feleségül veszlek, és ne mondhassa senki, hogy valaha is hazudtam neked.

hat nappal előtte halt meg a szép khloé, örökre lezárta tengerzöld szemét, örökre bezárta édes fügeajkát, és calaisnak hiányzott a szeme és hiányzott az ajka, és a szíve le akart szakadni szomorúságában, ezért a hatodik nap estéjén azt gondolta magában, semmi sem számít már ezen a világon, vagy én halok utánad, vagy te jössz vissza hozzám.

összeszorított fogsorral hányta a földet, sötét rögök repkedtek a csillagok alatt, és lerázta a könyökébe kapaszkodó szellemeket, eredjetek innen, hát nem értitek, ha nem kel fel, én fekszem be mellé.

és az ásó tompán koppant a koporsón, ajtódat döngetem, mint egykor, ha egyszer bejutok hozzád, reggelig szerelmeskedünk. és calais felnyitotta a koporsót, és khloé hideg lehelete megcsapta az ajkát, ne haragudj rám, amiért eddig elmaradtam. kiemelte a lányt kemény fekhelyéről, gyere haza hozzám, otthon selymekbe takarlak, testemmel melegítelek, harmatvízzel itatlak. átvetette vállán khloé néma testét, és nyitva hagyta a sírt, nesze nektek, holtak, ajtó ajándékba, ha visszajönnétek.

nehéz volt a teste, de calais rendíthetetlenül hazáig cipelte, itt vagyunk, fügefám, pihenjünk le éjszakára, holnap, ígérem, feleségül veszlek. lefektette khloét a párnák közé, és szorosan hozzábújt, hideg melle közé nyomta az arcát, ölelj át, kedvesem, ne légy olyan szigorú velem, ha még egy napig a föld alatt vagy, szilánkokra hasadok. tetszik az új illatod, földszagú szép khloé lettél, ősi istennő, belőled sar-

jadnak a fák és a bokrok, te táplálsz minden szelíd és vadállatot, belőled csírázik ki a búza, amiből a kenyeremet sütöm. hát végül mégiscsak anyám lettél te is.

egész éjjel ölelte calais khloét, csókolta csontjait, simogatta a combját, megváltoztál, khloé, fügeajkad keserű, kemény kagylószáj lett, gyönyörű kagylószáj, egész nap rajta csüngenék. miért nem nézel rám, miért nem nyitod fel tengerzöld szemedet, elfáradtál ott, a föld alatt, fekete házadban. ne félj, holnap olyan boldog napra ébredünk, hogy még a vér is megindul ereidben.

reggel calais előkészítette a nagy dézsát, megtöltötte forró vízzel, és meztelenre vetkőztette a márványtestű khloét, égben született ez a lány, hasa sima puszta, köldöke mély örvény. beleültette a dézsába, és szivacsot vett a kezébe, lemosom rólad ezt a földszagot, lemosom a szomorúságodat. megmosta calais khloé kerek vállát, napsugaras nyakát, végigdörzsölte gerincének keskeny lépcsőjét és körben a derekát, bekente szappannal izmos combját és csigaház-bokáját, ha isten lennél, khloé, rajtad kívül nem imádnék soha senki mást.

miután calais lemosta a homokot khloé szép bőréről, leszaggatta róla a szerelmesen tekergő férgeket, és lekaparta duzzadt nyelvéről a petéket, selyembe csavarta, fehér selyembe, először a lábát, hogy elrejtse a sötét foltokat. hosszú ollóval nyirbálta a selymet, és közben altatódalt dúdolt, aludj csak, kagylószájú khloém, ki kell pihenned magad a nagy lakodalomra. és khloé csak aludt szótlanul. calais közben csontfésűt vett a kezébe, és kifésülte kócos-nedves haját, puha lesz, mint a szerelmünk, suttogta a fülébe, és csendben félredobta a kihullott csomókat.

calais is megfürdött, lesikálta magáról a koszt és az izzadságot, le a kecskeszagot, le a hatnapi gyászt, le a dédanyja visongását és apja haragját, és fényesre súrolta kerek holdszívét. papot kell szereznem, csapott a homlokára, hiszen nincs, aki összeadjon bennünket, de amikor ránézett khloéra, elmosolyodott, igazad van, szerelmem, a pap nem értené meg, bennünket csak a tenger adhat össze, hiszen a tenger szült a világra. onnan bújtál ki, emlékszem, egy régi nyári napon, kagylóhéj alól, sótól illatoztál.

ünnepi ruhát öltött ő is, felvette legtisztább ingét, legragyogóbb nadrágját, és hátrafésülte bozontos loboncát, urat veszel, khloé, magadhoz ma este. visszafektette aráját az ágyra, langyos selymek közé, és a faluba szaladt, hogy elhíresztelje, alkonyatkor megesküsznek khloéval, hatalmas mulatságot csapnak, mindenkit szeretettel várnak.

amikor elharsogta a főtéren, és a hír visszhangot vert a falakon, az emberek elfordultak tőle, bolond ez a fiú, eszét vette a bánat. de calais nem csüggedt, körbejárta a falut, bement az összes utcába, és meghívott mindenkit, aki csak szembejött, gyertek, legyetek mellettünk legboldogabb napunkon! de azok csak rázták a fejüket, összevissza beszélsz, menj inkább haza, sírj óceánt a párnádba.

csak egy kisfiú fogadta el a meghívást, sápadt, vézna gyerek volt, hogy hívnak, kérdezte calais, nevezz, aminek akarsz, nektek adom magam, fiatok helyett leszek fiatok. és calais a kezébe kapta és arcához szorította arcát, milyen boldog lesz anyád, ha meglát!

elérkezett az este, és calais kivitte khloét a partra, dörgő hullámok vertek tajtékot a lábuk előtt. a fiú már várta őket, az ifjabbik calais, mert ez lett a neve, eddig sem volt más a családban, ezután sem lesz. és calais megállt khloéval a tengeristen háza előtt, és dörögtek a hullámok és dörgött az ő szíve is, és a fiuk azt kérdezte, akarod-e, calais, az itt megjelent kagylószájú szép khloét hites feleségedül jóban-bajban, egészségben-gyengeségben, mindhalálig és még a halálon is túl, és calais azt felelte, akarom, akarom! és a fiuk azt kérdezte, akarod-e, khloé, az itt megjelent holdszívű calaist hites férjedül, aki megtartotta ígéretét, és hat nap fekete gyász után felhányta sírodat, és kiemelt onnan, és lemosta rólad a földszagot, és a halálon túl is szerelmes beléd, és akarsz-e engem, az ifjabbik calaist, aki itt megjelentem, és nektek adtam magamat, de főleg neked, anyám, akarsz-e bennünket, a kettétört calaist, és mennydörgött a tenger és robajlott a tenger, fehér tajtékok verték meztelen lábukat, és a selyembe csavart, kagylószájú szép khloé, az istentestű a szélben imbolyogva, még mindig gyengén a hatnapnyi fekvéstől felnyitotta tengerzöld szemét, felnyitotta kemény kagylószáját, és a hangja csikorgóbb volt a tengernél is, amikor azt mondta,

akarom, hát persze, hogy akarom.

FROHLINGER SANDOR

Hatalmat kaptak az identitásuk révén

RÉSZLET BRUCK EDITH ÉLETÚTINTERJÚJÁBÓL

2018 októberében több órás életútinterjút készítettem Bruck Edithtel – így írja, th-val a nevét – az Amerikai Egyesült Államok Holokauszt Emlékmúzeumának megbízásából. Nehéz nap volt. Emlékezetes, de nehéz. Az oral historynak, az elbeszélt történelemnek szigorú szabályai vannak, ezeket a barátságunk sem írhatta át. Az interjú során, amiből egy részlet olvasható az alábbiakban, ugyan végig tegeződünk, de átmenni a másik térfelére, megölelni, amikor a leggyötrelmesebb perceket éli újra, nem volt lehetőségem. Edith íróként és holokauszttúlélőként egyaránt kötelességének tartja a tanúságtevést. Az utókor miatt. S bár az olasz nyelvben talált új hazára, ragaszkodott ahhoz, hogy az interjú nyelve a magyar legyen. Az átiratban, az oral history követelményei mellett, ezt is tiszteletben tartom. „Választott nyelvemben nincsen tágasság és mélység, hiányzik belőle a szülőhazám múltja, a kultúra, a történelem, a közösség, ahol felcseperedtem, és ettől könnyednek, szabadnak érzem magamat. Az olasz nyelvben sem anyámnak, szegénynek, a sóhaját nem hallom, sem apámnak, szegénynek, a zsémbeléseit, és hiányoznak belőle a szomszédok tájszavai. Elárvult nyelv ez: se szüleje, se illata, se zamata nincsen, ami felidézhetné a legfájóbb emlékeket" – *mondta a Terramói Egyetem díszdoktori avatásán. Ez az interjú épp azt a könnyedséget és szabadságot nélkülözi, amit Edith megtalált. Fontosnak tartom ezt kiemelni. A gyötrelem, a gyász, a kirekesztettség és otthontalanság nyelvén szól hozzánk, akik a nyolcvan évvel ezelőtti borzalmak viszonylatában utókornak számítunk ugyan, ám egyszersmind Edith kortársai is vagyunk. Ezért is esett a választásom erre a részre, amelyben az itthoni életét idézi fel. És még valami: az elbeszélt történelem nem dolgozik hangzatos kérdésekkel. Nem címlapsztorikra törekszik, hanem az egyén élettörténetét próbálja kirajzolni azért, hogy megértsük: a közösséget, amelyet el akartak törölni a föld színéről, emberek millióinak egyszeri és megismételhetetlen élete alkotja.*

– Mielőtt belemerülnénk a részletekbe, arra kérlek, mutatkozz be. Hogy hívnak, mikor és hol születtél?

– A nevem Edith Steinschreiber, az írói nevem Edith Bruck. Magyarországon születtem Tiszabercelen, de Tiszakarádon nőttem fel. Egy hónapos voltam, amikor átköltöztek a szüleim. Egyébként 1931-ben születtem, nem '32-ben. Mindenki '32-t ír, nem tudom, miért. Nyolcadik gyerek vagyok, az első kettő pici korában meghalt, hatan maradtunk életben, én voltam a legkisebb. Volt két bátyám és három nővérem.

– Mire emlékszel a gyerekkorodból? Hogyan teltek a napjaitok?

– A napjaink, ahogy jiddisül mondják, córeszban teltek. Nagyon szegény családból jövök, nagyon szegényből. Ha nem születtem volna zsidónak, ugyanazokkal a problémákkal kellett volna szembenéznem, mint egy átlagos szegény család. A vidéken egyébként az összes zsidó család ugyanilyen szegény volt, pici boltokat vittek, egyik napról a másikra tengődött mindenki. De én beleszülettem az antiszemitizmusba. Vagyis a régi antigiudaismo-hoz *(zavartan nevet: bocsánat, nem mindig jut eszembe magyarul),* zsidóellenességhez hozzáadódott a modern antiszemitizmus. Amióta a világon vagyok, ha a megvetést nem is, de a kirekesztést mindig éreztem. Más voltam, mint a többiek. Az osztályban hárman voltunk zsidó lányok, mindig az utolsó padban ültünk, és végig éreztük, hogy nem vagyunk teljes körű tagjai a közösségnek. Ráadásul az én apám nem volt vallásos, nagyon haragudott a világra, anyu pedig vallásos volt. Nem volt ortodox, de a hite erős volt. Folyton az istennel diskurált. Nem velünk, gyerekeivel beszélgetett, hanem istennel. Felnézett a plafonra, és alkudozott vele. Hogy ne essen az eső, hogy süssön a nap, hogy ne folyjon be a víz a tetőn, hogy apu keressen valamit, hogy hozzon is haza valamit, hogy legyen neki egy kis mázlija. Állandó dialógusban állt istennel, sajnos a gyerekeivel nem. A gyerekeivel foglalkozni nem volt ideje, mert egy hatgyerekes anyának épp csak a gyerekeire nem marad ideje. Nincs idő tanulni velük, simogatni őket, nincs idő a szeretetre. Ölelni, csókolgatni őket, ahogy ma szeretik a szülők a gyerekeket. A szegény embernek nincs ideje arra, hogy szeresse a gyerekeit. A szeretetet abból áll, hogy mos, főz, vasal rájuk, és megkéri az úristent, hogy adjon elegendő ételt a vacsorához, hogy tudjon egy kis húslevest csinálni a szombatváráshoz. Anyu tartotta a vallást, kóserek voltunk odahaza. Én nagyon rebellis voltam. Mindig mondtam anyunak, hogy ne beszéljen annyit istennel, mert úgysem hallja meg, nem törődik az velünk. Mert már kisgyerekként éreztem, hogy igazságtalanságba születtem, egyenlőtlenség vesz körül. Nem értettem például, hogy miért van annyi szegény. Hogy miért tartják fenn a feudális rendszert, hogy várhatják el a földbirtokosok, hogy a szegények felébe vagy harmadába járjanak dolgozni a földjeikre. Vakáció alatt én is mentem napszámba, krumplit szedni, kukoricát hántani, este meg kaptam két vagy három kiló krumplit érte. Mindig igyekeztünk segíteni anyunak, hogy megszerezze a vacsorához valót. És abból a kevésből, ezt megírtam egy versemben, csodákat csinált, első, második, harmadik fogást.

– Emlékszel arra, hogy miket ettetek?

– Emlékszem, persze. Nagyon sok babot ettünk, krumplit, káposztát, karfiolt, mindent, ami könnyen beszerezhető és olcsó volt. Húst csak péntek esténként ettünk. Mert anyunak valamiképpen mindig sikerült egy tömött libát vagy kacsát szereznie valahonnan, és akkor jött egy sajket[1], és a templom udvarában ott állt mindenki egy tyúkkal vagy kacsával vagy libával, hogy a sajket

[1] Sakter, azaz kóser hentes tájnyelvi változata.

levágja. Amikor én mentem, a keresztények mindig ott álltak a kerítésen kívül és imádkoztak, hogy legyen tréfe[2]. Mi meg imádkoztunk, hogy legyen kóser.

– Mitől függött, hogy kóser vagy tréfli?

– A sajket mindig kivette a gyomrát, felfújta, és vizsgálgatta, hogy van-e rajta valami folt vagy piszok, ami nem odavaló. Én persze rettegtem, hogy foltot talál. Csak legyen kóser, legyen kóser, mondogattam, kinn meg biztosan azt mondogatták, hogy legyen tréfli, legyen tréfli. És miközben ott imádkoztam, néztem azt a szegény tyúkot vagy kacsát, aki ott vergődött, mert nem halt meg egyből – én azt, hogy megdöglött, nem akarom mondani –, és kényelmetlenül éreztem magam. Péntek este aztán volt húsleves és hús, nekem a kis szárnya jutott, a legkisebb részt a kicsi kapta, mert másnapra, szombatra is kellett maradjon. Aztán volt sólet, azt egy nappal azelőtt csinálta anyu, mi meg boldogok voltunk, mert péntek esténként és szombaton jobban ettünk. Volt, hogy csinált süteményt is, sütött túrót vagy mákost vagy diót, amikor egy kicsit jobban ment és apu keresett valamit. Fuvaros volt apu, vitte a szomszédok állatait eladni, keresett is néha valamit, de a legtöbbször üres kézzel jött haza. És néha egy kicsit, nem is kicsit, veszekedtek is ők ketten, mert apunak az volt a kötelessége, hogy eltartsa a gyerekeit, ez volt az elvárás egy férfi felé. A nők nem dolgoztak akkoriban, azt persze senki sem vette figyelembe, hogy dolgoztak odahaza épp eleget. Azt rótta fel neki, hogy nem képes megkeresni a kölykeinek – a kölykeinek, így mondta – az ennivalót, és akkor apu a földhöz vágta a kalapját, becsapta az ajtót és elment. A házunk nagyon pici volt, amikor még élt a nagymama, anyunak az anyja, alig fértünk, két szoba-konyhánk volt, a ház szalmafedelű volt. A legvégén ömlött be az eső a tetőn, anyu lábosokat tett mindenhova, s ahogy az esőcseppek a lábos fenekéhez csapódtak, majd kiugrott a szívünk. Anyu felpillantott a tetőre olyan tekintettel, mintha azt mondaná, vajon az isten hogy bírja végignézni ezt a córeszt. Aztán 1942-ben a nővérem, én meg egy cigányember, aki jó barátja volt apunak, építettünk együtt egy új házikót. Annak már piros cseréptéteje volt, és én nagyon boldog voltam. Iskolából hazafelé jövet büszkeség töltött el, hogy végre nekünk is olyan házunk van, aminek cserép fedi a tetejét. Ebben már csak egy szoba-konyha volt. A vályogot mi dagasztottuk, a cigányember segített nekünk, és nem volt padlónk, csak a döngölt föld. Anyu és apu a konyhában aludtak egy kiságyon, ami néha eltörött. Mi meg hárman a szobában. Ekkor már csak három gyerek volt otthon, mert a két nővérem varrónőnek tanultak Budapesten, a bátyám pedig Nyíregyházán volt szabóinas. Tehát én voltam otthon, Adél és Laci, a bátyám. Hárman aludtunk egy ágyban, kettő lábtól, egy fejtől.

– Odahaza milyen nyelven beszéltetek?

[2] Tréfli, azaz a tisztátalan étel tájnyelvi változata.

– Magyarul beszéltünk, de anyu és apu jiddisül beszéltek, ha el akartak titkolni valamit. Néhány szót értettünk az egészből, de nem tudtuk kihámozni a lényeget. Főleg az utolsó években használták gyakrabban a jiddist, akkor több titok vett körül bennünket. Mert hozzánk nem jutottak el a hírek, jött a dobos és kidobolta a legfontosabbat, így szereztünk tudomást mindenről. A faluban nem volt újság, néha apu hozott Sárospatakról egy újságot, amikor fuvarosként szekérrel meg lóval ott járt. De nem nagyon tudtuk, mi zajlik a világban. Éltük a kis életünket, boldogan vagy boldogtalanul, mint minden szegény gyerek. Én például tizenkét éves elmúltam, amikor az első babámat kaptam. A nővérem hozta nekem Budapestről. Egy babát és egy fülbevalót. Hajnalban, amikor értünk jöttek, felvittem a babát a padlásra, és azt mondtam neki: te várj meg itt engemet, amíg visszajövök. Mi azzal játszottunk, amit az erdő vagy a Tisza adott. Koszorút fontunk margarétából, agyagot gyúrtunk, csúszkáltunk és sikongtunk a sárban. Nem voltam teljesen boldogtalan gyerek. Aztán volt, hogy anyu is nagyon megenyhült és kedves volt. Húsvétra mindig új ruhát vett nekem. Az ünnepek szentek voltak, olyankor a föld alól is kerített új ruhát. Eljött hozzánk egy varrónő, és én az udvaron próbáltam fel, hogy ország-világ lássa, hogy van nekem új ruhám. Piros, szívecskés ruha volt, én voltam a legboldogabb gyerek a világon, azt hiszem. Aki szegény, a kevéstől is boldog. Én egyébiránt nem voltam szomorú alkat, de folyton töprengtem. Mindent észrevettem, mindent kiszúrtam, sajnos. A megkülönböztetést is nagyon korán. Volt pár szomszédunk, aki kedves volt, a többiek kevésbé. Megesett, hogy leköptek bennünket. Vagy beleköptek a vödörbe, amikor vízért mentünk. Egyszer a bátyám fejét is betörték.

– Ez pontosan mikor történt?

– 1942-ben kezdtek elfajulni a dolgok, ’43-ban már nagyon rossz volt. A gyerekek is vérszemet kaptak, megérezték, hogy hatalmuk van a zsidók felett. Hogy bármit megtehetnek, öreggel vagy fiatallal, egyre megy. Minden gyerek feljogosítva érezte magát erre. A vödörbe például egy kétéves gyerek köpött bele. De volt olyan, hogy az árokba vetették a szakállas zsidókat. Az ottani zsidók 99 százaléka vallásos volt, haszidok pajesszal, szakállal, kapedlivel.[3] A szakálluknál fogva hurcolták őket, amikor jöttek hazafelé a templomból, majd belökték őket a sárba.

– Hány zsidó család élt Tiszakarádon?

– Tizenegy-tizenkét család. De mindenütt volt sok gyerek. Minél szegényebbek voltak, annál több gyereket csináltak, mert ahogy anyu mondta, a gyerek isten ajándéka a szegényeknek. Ez ilyen kulturális dolog volt. Hat, nyolc, tíz, tizenhárom gyerekes családok voltak. Az én barátnőmék, akivel együtt jártam iskolába, tizenhárman voltak testvérek.

[3] Kipa, azaz a vallásos zsidó férfiak fejfedőjének jiddis elnevezése.

– És volt rabbitok?

– Nem. Volt egy tanító, aki rendszeresen járt a faluba, és a templom egyik szobájában, hogy istennek tetsző micvét[4] teljesítsen, héberül tanított minket. De én nem akartam járni, mert nagyon szigorú volt. Vörös hajú, vörös szakállú, egy pálcával ütötte a fejem, úgy sorolta az ábécé betűit: alef, bet, gimel, dálet... És én akkor mondtam anyunak, hogy nem akarok többet menni, mert a tanító nagyon rossz ember, és nem értettem, hogy hívhatja magát istenhívő embernek valaki, aki ennyire gonosz. Erre anyu azt mondta, hogy az egy szent ember, ki se merjem ejteni a számon, hogy gonosz, egy szent, aki ingyen tanít téged, mert egyelőre analfabéta vagy. De nem akartam menni, a bátyámat a földön húzták el odáig, én nem mentem. Úgyhogy a mai napig nem sokat tudok héberül. Mert sehogy sem értettem, hogy mire fel üti a fejem egy olyan ember, aki épp micvét teljesít. Féltem tőle. Ugyanígy féltem a barátnőm apjától is. Mivel apu nem volt vallásos, minket a többi zsidó nem szeretett. Tehát minket kétféleképpen is kirekesztettek: a keresztények is, meg a vallásos zsidók is, mert apu csak a főbb ünnepekkor volt hajlandó templomba menni. És én eljárogattam ehhez a barátnőmhöz, Évához, akiről írtam egy verset is, és ott játszottunk a ház előtt a porban, volt egy pici fűszerüzletük, és akkor kijött ez a Reismann, Reismann Izidornak hívták, ennek is vörös haja volt, kijött fehér hálóingben, mert szombat délután volt, és ő pihent éppen, és amikor megláttam a szemem sarkából a kezét, ahogy felém int, és mondja, hogy menjek haza, én kiugrottam a mákdaráló dobozából, ahová korábban bújtam el, és ahogy kiugrottam onnan, a mákdaráló nyele felhasította a lábamat, még ma is látszik a helye. Észvesztve futottam haza anyuhoz, aki ecetet tett a sebre. Rettegtem ettől az embertől, aki csak azért tiltotta meg, hogy az ő lányával játsszak, mert nem nézte jó szemmel, hogy apu nem ment minden reggel imádkozni.

– És az állami iskolában milyen tapasztalataid voltak a keresztény gyerekekkel?

– Nem voltak különösebben rossz tapasztalataim. Én végig jártam iskolába, amíg el nem vittek. Kijártam hat osztályt, és egy pár hónapot a hetedikből. Ahová a nővérem járt, ott már 'heilhitlereztek', ahová én jártam, ott volt egy Bocsor nevű tanító, nagyon rendes volt velem és a két másik zsidó lánnyal, akikkel egy osztályba jártam. Már megvolt a törvény, de a falubeli hatóságok nem nagyon tudták értelmezni, nem értették, se a csendőrök, se a bíró, mert volt egy bírónk is. Az antiszemitizmus érezhető volt, de nem tiltottak el minket az iskolától. Aput ráadásul kitüntették az első világháborúban, ahol megsebesült, és egy évig volt trieszti hadifogságban. Azoknak a gyerekeit, akik harcoltak az első világháborúban, engedték iskolába járni. De Reismann Éva meg a Piroska is jártak iskolába, az ő apjuk nem harcolt korábban, tehát a faluban nem követték szigorúan a törvényt. Lehet, nem is törődtek vele.

[4] Jócselekedet.

– Keresztény ünnepek alkalmával mi volt a helyzet? Volt olyan, hogy meghívtak valahova?

– Nem. Én akartam egyszer egy kis karácsonyi díszítést, csináltam is egy ágat, de anyu kihajította. A gyerekek gyakran énekeltek az ablakunk előtt, úgyhogy megjegyeztem az ének szövegét *(énekel*: Krisztus Urunknak áldott születésén, / Angyali verset mondjunk szent ünnepén, / Mely Betlehemnek mezejében régen / Zengett ekképpen: /A magasságban dicsőség Istennek, / Békesség légyen földön embereknek, / És jóakarat mindenféle népnek / És nemzetségnek!). Adjon az isten jó karácsonyestét, minden jót kívánunk, mondták végül, és ilyenkor mindig kellett adni egy kis édességet vagy pénzt. És akkor apu mindig kivakart néhány fillért a zsebéből, anyu adott egy kis édességet, mert én azt hittem, hogy ezek az én barátaim. Apu, adj nekik valamit, anyu, te is, mondtam nekik, és akkor ők leszálltak az ágyból és adtak. Húsvétkor pedig jöttek locsolkodni. Szappanos vízzel. Én is vártam a fiúkat, hogy jöjjenek, amikor tizenegytizenkét éves voltam. De az ünnepeinket teljesen külön ültük. Egyszer voltam egy keresztény templomban, anyu mondta, hogy ne menjek, de én mindig az ellenkezőjét tettem annak, amit mondott. És én ott nagyon megijedtem, mert egész addigi életemben mást se hallottam, mint hogy „ti öltétek meg Jézus Krisztust", „gyilkosok vagytok", és amikor beléptem, megláttam a kifeszített Krisztust, valami drót tartotta a karját, annyira elvetemedett már a kereszttől, és azt hittem akkor, hogy menten rám esik. Úgy megijedtem, hogy kiszaladtam a templomból. Féltem tőle, annyira belém beszélték ezt a régi a vádat. Eszükbe sem jutott, hogy Jézus is zsidó volt. Tanulatlan emberek voltak, többször is elhíresztelték, hogy a zsidók keresztény vérrel készítik a maceszt húsvétkor. Egyszer egy gyerek belefúlt a Tiszába, épp húsvét tájékán, és akkor megint felröppent a hír. Így nőttek fel az iskolában a gyerekek, a papok folyton a zsidók ellen prédikáltak. Egyszer itt is voltam egy temetésen, ahol a zsidók ellen beszélt a pap, fogtam magam és eljöttem.

– És a keresztény osztálytársakkal hogy egyeztél?

– Nem volt sok kapcsolatom velük. Reismann Évával, akinek az apjától féltem, jó barátságban voltunk. Nem jött hozzánk játszani, de az iskolában folyton együtt voltunk, és úgy éreztük, büntetésben vagyunk, mivel az utolsó padban kellett ülnünk. Megesett, hogy semmit nem kérdeztek tőlünk, mintha ott se lettünk volna, átnéztek rajtunk. Volt egy pap, aki vallást tanított, mi nem mentünk ki vallásórán, úgyhogy én is megtanultam mindent, amit a pap mondott, és ha valamelyik osztálytársam nem tudott válaszolni, én felálltam, hogy elmondjam, de a pap rám förmedt: Téged nem kérdeztelek, te ülj le, zsidó. Elsírtam magam. Sokszor sírtam. Aztán 1942-43-ban már létezni sem lehetett, rád uszították a kutyákat a faluban. Felszabadították a bolondokat, akiket addig a pincében tartottak lekötözve, és ráuszították a zsidókra. És ahogy mentünk az utcán, énekeltek a hátunk megett: Éljen a Szálasi meg a Hitler, / üssük a zsidót a bikacsökkel, / egy cini, két cini, megdöglött a főrabbi,

/ bátorság: éljen Szálasi! A bolondok is, mindenki. Mi teljesen védtelenül voltunk. Nekik végre adtak egy kis hatalmat az identitásuk révén, és ezt a hatalmat a bolond is megértette. Köveket dobtak ránk a töltésen, mert volt ott egy töltés, és utánunk eredtek, dobáltak és énekeltek. Mindenki szabad kezet kapott, hogy azt tegyen, amit akar, és ők éltek is ezzel.

– És volt olyan pillanat, amikor azt éreztétek, hogy itt hamarosan még nagyobb lesz a baj?

– Volt, habár tudni mi semmit nem tudtunk. De 1941-ben anyu ordított és sírt, mert neki volt egy testvére Ukrajnában, és ott akkor volt a nagy pogrom. Anyu zokogva járkált fel-alá a konyhában és kiabált, hogy mi lett a Zálival, mi lett a Rózsival. Ez volt az első alkalom, amikor mi gyerekek is megéreztük, hogy valami baj van, de hogy mi, azt nekünk nem mondták el. A házban valami ködös, fenyegető atmoszféra uralkodott. Mintha minden sarokban ott bujkált volna valaki, aki bármikor az életedre tör. Egész pontosan ők sem tudhatták, hogy mi zajlik, mert amikor hajnalban berúgták az ajtót, épp húsvét után voltunk egy nappal, már felvittük a padlásra a húsvéti edényt, és beléptek a magyar csendőrök, nem a németek, én nem láttam németet egészen addig, amíg be nem vittek a gettóba, ezek magyar csendőrök voltak, az egyik huszonöt éves volt, apu ismerte is őt, szóval amikor beléptek a házba, akkor anyu elővette egy cukortartóból apu első világháborús kitüntetéseit, és ez a csendőr kiverte a kezéből, rátaposott, és azt mondta: A te életed semmit nem ér, ez sem ér semmit, egy senki vagy. Borzalmas volt, egy magyar, falubeli embertől. Ekkor éreztük, hogy mindennek vége. Mondták, hogy egy váltás ruhát vihetünk magunkkal, öt percen belül legyünk kinn az udvarban. Anyu nem tudta, mitévő legyen, föl-le járt, teljesen elvesztette a fejét, és akkor kimentünk az udvarba, ahol már ott állt a teljes Reismann-család aprajanagyja, onnan bevittek minket a templomba, és ott percenként jöttek és ordítoztak, hogy adjunk oda minden pénzt, adjuk oda a kincseket. A kincseket, érted. Semmink se volt, de azért átkutattak, megmotoztak. Aztán a gettóban volt egy nagyon érdekes élményem, ha lehet ezt mondani, hogy érdekes. Mert ott a gettóban minden családot betettek egy szobába. Ha a lakás ötszobás volt, öt családot tettek be, ha négyszobás, akkor négyet. És volt veszekedés is, persze, de ott a gettóban megvalósult a demokrácia. Mert az a zsidó, aki egy kicsit jobb anyagi helyzetben volt, adott apámnak egy kabátot. A másik adott egy cipőt, a harmadik egy sálat. Addig a polgárosodott zsidóság rá sem nézett a magunkfajta – nevezzük így – proletár zsidóra. De a gettóban ugyanannyit ért mindenki, ugyanúgy bántak velük, mint velünk, ott már németek voltak a felügyelők. Egyenlők voltunk, a mérnök fia nem szégyellt játszani velem, a faluban sosem játszott volna. És valamiképpen valami békés együttélés alakult ki. Egyedül az asszonyok veszekedtek a konyháért, mert öt családnak csak egy konyha jutott. Ahol kisgyerekek voltak, azok kerültek először sorra a konyhában. És ott tapaszaltam meg először a szolidaritást. Ugyanannyit értem, mint a mérnök fia, mint az orvos fia. Együtt játszottunk,

valami teniszhez hasonló játékot, de persze nem tenisz volt, és először éreztem azt, hogy annyit érek, mint az orvos gyermeke.

– Mennyi ideig voltatok a templomban, mielőtt a gettóba elhurcoltak volna?

– Egy napot voltunk a templomban, ott is vártak ránk odakinn a keresztények, hogy elvegyék tőlünk, amit el lehet. De már nem volt mit, mert a csendőrök folyton jöttek, és mindig elszedtek valamit. Mert nem lehetett két kabátot vagy három váltás ruhát tartani magunknál. Csak mindenből egy váltást. Száztízen, százhúszan lehettünk odabenn. Minden családot névről fel tudok sorolni. Tizenegy-tizenkét család volt. Onnan szállítottak át a sátoraljaújhelyi gettóba. És ott tapasztaltam meg ezt a demokráciaszerűséget. Elfogadtuk egymást. Ugyanannyit értünk.

– És mondtak valamit arról, hogy hová visznek a gettó után?

– Nem, semmit. De ott, és tudom, hogy paradoxon, amit mondani fogok, volt pár boldog pillanatunk... *(Eltorzul az arca, sírással küszködik.)* Bocsánat, mindjárt mondom... *(Erőt vesz magán, belenéz a kamerába.)* Akkor hívták ki először aput a Tórához a templomban. *(A hangja fátyolos, nehezére esik beszélni, nagyokat nyel.)* Mert mint szegény embert korábban sose hívták. De most kihívták előimádkozni, mert apunak nagyon szép hangja volt, szépen énekelt, és anyu ettől nagyon boldog volt. Neki megérte ez az egész, megért mindent, hogy aput kihívták a Tórához. Ez a faluban sosem történt meg. Azt mondta nekem, ez volt élete legboldogabb perce, hogy látta aput a Tóránál. *(Hosszú csend)* Öt hétig voltunk a gettóban, és utána jött a... jött a... vagon. Legalább nyolcvanan voltunk egy vagonban, ott kezdődött a pokol. Magunk között is ekkor kezdődött a pokol. A gyerekek ordítottak, ott kellett pisilni, kakálni a sarokban mindenkinek. Ott kezdődött az elembertelenedés. A felnőttek vízért könyörögtek, kiabáltak, sokan összeestek. És nekem megint csak ebben a rettenetben adatott meg a boldogság. Mert anyu végig a hajamat fésülte, csinált két copfot, és beletett egy masnit, ami azelőtt nem történt meg sose, végig ölelt meg simogatott. Akkor ott nagyon szeretett. Lehet, tudta, hogy elveszít. Nem tudom, mit tudott, de akkor egy nagyon meleg, szerető anyám volt nekem. És én akkor szerettem őt a legjobban. Abból, ahogy szorosan magához húzott, tudtam, hogy itt nagy veszély van, itt valami történni fog. Rettentő iszonyat fogott el, mert nem értettem, miért lett ilyen jó hozzám anyu. Simogatott, fésült, ölelt, fogott, én is fogtam őt, nem tolt el, ahogy szokott. Szorított egészen addig, amíg le nem szálltunk Auschwitzban, négy napon és három éjen át. Ez volt a legborzalmasabb pillanat. Lezavartak a vagonból, ordítottak, ránk eresztették a kutyákat, volt legalább négy-öt SS, anyunak leesett a szemüvege, nem látott, kiabálni kezdett: keresd meg apádat, keresd meg apádat, nem látom őt. Mert elválasztottak minket egy szempillantás alatt. A férfiakat a nőktől. A programjuk az volt, hogy a 16 év alattiakat és a 45 fölöttieket küldik azon-

nal a krematóriumba, de nem kérdezték, hogy hány éves vagy, szemre döntötték el, hogy hány éves lehetsz. Rechts, links, rechts, links. És engem akkor átsoroltak... *(a kezét összepréseli, az állához emeli, böködi az állát)* Ez a legfájdalmasabb, nem tudom, hogy fogom ezt elmondani... Engem átsoroltak anyuval... abba a sorba *(maga elé ejti a kezét, hosszan nézi a kézfejét, nagyokat nyel, rám néz, bele a kamerába, inti a fejével, hogy nem tudja elmondani, hosszan ülünk így, végül erőt vesz magán*). Engem átsoroltak anyuval a bal oldalra. Csak mi nem tudtuk, mit jelent a bal oldal és mit a jobb. Egy sor német katona állt egyik és másik oldalon, mi közöttük lépdeltünk. Adélt addigra már átsorolták a jobb oldalra, kényszermunkára. Engem meg anyuval együtt küldtek bal oldalra *(zihál)*... És az utolsó német katona a sorban odahajolt, és azt mondta, menjek át a jobb oldalra. És én nem akartam menni. Bekekapaszkodtam anyuba, belemartam a testébe, ordítottam, hogy ne vegyenek el tőle. A katona meg húzott magával. Anyu könyörgött, hogy ne vegye el a legkisebb gyerekét *(perceken át zokog)*. Anyu nem tudta, hogy engem is a krematóriumba vinnének. És ez a német, aki meg akart menteni, nem tudta, mit csináljon. Addig ütött a puskatussal, amíg át nem mentem a másik sorba. Megütötte anyut is a puskatussal, anyu a földre bukott. És én nem láttam őt többé soha. Soha!

Ez az utolsó Soha!, az utána kiszakadó, percekig tartó zokogás, a mozdulat, ahogyan a kezével jelzi, hogy nem bírja folytatni, leírhatatlan, ahogy a kamera másik végén a részvételes tehetetlenség is, az ember felpattanna, odamenne, átölelné, hagyná az egészet a fenébe, de nem lehet, nem szabad, mert ez a „Soha!", ez a szűnni nem akaró zokogás része a tanúságtevésnek, az élethosszig cipelt gyásznak és fájdalomnak, ez figyelmezteti majd a soron következő generációkat, hogy ne hagyják magukat megvezetni, elharapódzni a gyűlöletet.

Edith és nővére, Adél összekapaszkodtak, túlélték a túlélhetetlent, ám amikor hazaértek Tiszakarádra, ugyanolyan értetlenség, ellenségesség vette körül őket, mint az elhurcolásukat megelőző években. Volt, aki az édesapjuk tartozását akarta behajtani rajtuk, volt, akit a bűntudat vadhajtása, a kognitív disszonancia tartott távol tőlük, hamar nyilvánvalóvá vált, hogy az otthon földrajzilag is elveszett. Edith rövid izraeli kitérőt követően végül Olaszországban talált otthonra. Elpusztított családját férje, Nelo Risi pótolni ugyan sosem tudta, de mindent elkövetett, hogy Edith úgy érezze, minden egyes nap velük vannak. Az évtizedek keserves munkájából közösen épített nyaralójukba annyi szobát rendeztek be, ahány családtagot meggyilkoltak. A tiszakarádi córeszt, majd az auschwitzi éhezést azonban nem tudta elfelejteni. A mai napig annyi kenyeret vásárol, amivel az elveszett családja végre jóllakhatna.

Az interjút készítette, a szövegváltozatot lejegyezte és gondozta:
KIRÁLY KINGA JÚLIA

JABLONCZAY TÍMEA

Az elveszett tér (transzkulturális) trauma- és emlékezetpoétikája

BRUCK EDITH: KI TÉGED ÍGY SZERET

„nincs üdvözülés, nincs egészség, s az idő, még a munka ideje sem gyógyír semmire"

Lyotard

Bruck Edith (1931) az ötvenes évek végén írt, *Ki téged így szeret* című önéletrajzi tanúságtevő írásának elbeszélője a koncentrációs és haláltáborokról (Auschwitz – Dachau – Bergen-Belsen) szóló fejezetbe, az iszonyatot és a túlélésért folytatott küzdelmet ábrázoló részletek közé beiktat egy, a hely emlékezetét idéző képet, „néztem a havat, és ujjaimmal belerajzoltam a házunkat, aztán elsimítottam, és arra gondoltam, hogy sohase fogom viszontlátni".[1] A ház az én számára a legelemibb létezés kerete, ahogy Gaston Bachelard mondja, az ént védelmező hajlék, a világ nekünk kiutalt szeglete.[2] A metaforikusan telített kép felidézésében és kitörlődésében egyszerre utal az ént oltalmazó menedék elvesztésére, a jövő nélküliségre, a traumaemlék „eloldódott színhelyhez" való viszonyára, és egy lefordíthatatlan esemény emlékezeti (elbeszélésen belüli) működésmódjára. Bruck Edith, amikor írásaiban megpróbálja emlékezetbe idézni és lejegyezni traumatikus emlékeit, minduntalan visszatér a múlt olyan képéhez, mely az elhagyott házhoz fűződik. Tudja, visszatérni a holokauszt előtti állapothoz nem lehet, a múlt helyreállítására nincs lehetőség. Mégis a hely, a szűk környezet világa, Tiszakarád, az ukrán–szlovák határ menti kis magyar falu, ahol a szegény zsidó család élt, és ahonnan 1944 tavaszán mindannyiukat deportálták – képzeletében a mai napig nem ereszti. Bruck Edith tizenhárom éves volt ekkor. Szüleit, testvérét táborokban gyilkolták meg (édesanyja Auschwitzban, édesapja Dachauban halt meg), ő maga és nővére, Eliz, 1945. április 15-én szabadultak. A holokauszt iszonyatának megtapasztalását, családja és otthona elvesztését követően a visszatérés nehézségei (lehetetlenségének tapasztalata), újabb megpróbáltatásai következtek, a túlélő számára sem Magyarország, sem az akkori Csehszlovákia, sem Izrael nem tudta az újrakezdés lehetőségét ígérni.

[1] Minden idézet az 1985-ös (az eredetihez képest változatlan) kiadás oldalszámait veszi alapul. Bruck Edith: *Ki téged így szeret,* ford. Székely Sándor, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, 39–40.

[2] Gaston Bachelard: *A tér poétikája,* ford. Bereczki Péter, Kijárat, Budapest, 2011, 27.

1954-ben Olaszországban telepedett le, melyet azóta is saját „országának" tekint.[3] Rómában egy baloldali értelmiségi körbe, filmrendezők, kritikusok világába került, megismerkedett Nelo Risivel, a költő-rendezővel, későbbi férjével és Primo Levivel, akinek biztatására publikálta első memoárját. A *Chi ti ama così* (1959, magyarul: *Ki téged így szeret*, 1964) megjelenése pillanatában is jelentős elismerést kapott, belépett az olasz irodalmi mezőbe, és a könyvet az olasz irodalomtörténetben a Primo Levi által fémjelzett holokausztirodalom mellett a legnagyobb teljesítményként tartják számon. Bruck Edith nem maradt egykönyves szerző, a *Ki téged így szeret* után számos önéletrajzi alapú fikciós könyv (20), lírai kötet (7), filmforgatókönyv készült el, több médiumban alkot, a mai napig dolgozik. Mint tanúságtevő tanú memoárjaival, regényeivel világszerte elismerést szerzett magyar-olasz írónő, a holokausztirodalmi kánon egyik meghatározó szereplője.[4] A nemzetközi kutatásokban egyrészt a holokausztirodalom, másrészt a transznacionális, feminista irodalom jelentős alakjaként aposztrofálódik. Az 1990-es évektől, főként az ezredforduló környékétől megélénkülő migráns irodalomhoz társítódik, az olasz irodalmon belül mint kétnyelvű (transzlingvális) szerzőt helyezik el, vagy kortárs olasz-zsidó (magyar-zsidó) szerzőként is értelmezik, mert nyelvváltó íróként anyanyelve *(első nyelve)* helyett választott nyelvét használta alkotói önkifejezése médiumaként.[5]

Magyarországon a Kádár-rendszer kulturális nyilvánosságában kétségkívül nem volt ismeretlen szerző. Az 1960-as években meginduló múltfeldolgozás részének tekinthetjük többek között a memoár 1964-es megjelenését,[6] az 1962-es magyarországi látogatását, a magyar irodalom olasz kultúra felé történő közvetítő tevékenységét (Illyés Gyula[7]- és József Attila-verseket fordít olasz nyelvre). A nyolcvanas évek elején Magyarországon újra figyelmet kapott, 1983-ban B. Révész László elkészíti életrajzi filmjét, *A látogatást*, 1988-ban megjelenik a *Tranzit* (1978). Ezt követően magyarul még további, a túlélő

[3] Bruck Edith: *Az elveszett kenyér,* ford. Lukácsi Margit, Budapest, Európa Kiadó, 2022, 125.

[4] Pető Andrea úgy fogalmaz, önéletrajzának angol fordításával kapott olyan szintű nemzetközi elismerést, mint a holokausztirodalom más írói, például Elie Wiesel, Kertész Imre és Primo Levi. In Pető, Andrea: *One Film – Two Visits. Edith Bruck in Tiszakarád* (2020) https://blog.ehri-project.eu/2020/04/22/one-film-two-visits/ (Letöltés: 2022.09.01);

[5] Rita Wilson: *Topographies of Identity,* in Patrizia Sambuco (ed.), *Italian Women Writers, 1800–2000. Boundaries, Borders, and Transgression,* Fairleigh, Dickinson UP, London, 2015, 107; Barbara D'Alessandro: *After the Return From Lager: The Literature of Post-Memory in Italy.* 1616: Annuario de Literatura Comparada. 12, 2022, 105–127; Christoph Miething: *Ital'Yah Letteraria: Contemporary Jewish Writing in Italy*, in Vivian Liska, Thomas Nolden (eds). *Contemporary Jewish Writing in Europe. A Guide. Bloomington and Indianapolis*, Indiana UP, 151.

[6] A könyv további négy rövidebb elbeszélést tartalmaz az *Andremo in città (Elmegyünk a városba)* 1962-es kötetből. A címadó novella tartalmából, olasz környezetre átdolgozva 1966-ban Nelo Risi filmet készített.

[7] Gyula Illyés: *Két kéz. Due mani*, ford. Nelo Risi, Edith Bruck. All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1966.

holokauszt élményének utóemlékezeti következményeit új poétikai elvekkel megírt (dokumentum alapú fikciós) történetei látnak napvilágot, a *Gyönyörű romlásom* (1979, 1994), *Római lakás haszonélvezettel* (1993, 1995), *Hány csillag az égen* (2015). Számos műve azonban lefordítatlan maradt, így lírája vagy többek között olyan fontos írásai, mint a hatvanas évekbeli tiszakarádi látogatás élményét feldolgozó *Due stanze vuote* (1974), a *L'attrice* (1995), a *Signora Auschwitz* (1999) vagy a sokat idézett, az első memoár után alapműnek tekintett *Lettera alla madre* (1988), az anyának címzett fiktív levél.[8] Bruck Edith a kilencvenes évek végén az olasz–magyar kulturális fordításokban jelenik meg szereplőként.[9] Az utóbbi évtizedben könyveinek újabb magyar nyelvű kiadási hullámát érzékeljük, közben pedig megjelent új könyve, *Az elveszett kenyér* (2021, 2022). Valódi felfedezése, a magyar holokausztemlékezeti és irodalmi kánonba való integrálása mostanában zajlik, újabban kezdenek csak a holokausztirodalom értelmezői Bruck Edith, a magyar emlékezetkultúra számára is kiemelkedő fontossággal bíró munkáira tudományos igénnyel figyelni.[10]

Bruck Edith olasz nyelven írt autobiográfiai alapú (főként) doku-fikciósnak tekinthető emlékezeti munkáiban a holokauszt traumatikus emlékezete a migráció, száműzöttség és otthontalanság élményével fonódik össze. Tanúságtevő írásai a holokauszt nyelvi, képi megörökítésének lehetetlenségéről, a mondhatóság határairól, az ismétlés kényszeréről is vallanak, a túlélő író számára a feladat egy életre szól, az elszenvedett trauma örökre fogva tartja, nem tehet mást, újra meg újra el kell mondania traumatikus élményeit. Dori Laub szerint egyes túlélők nem a múlt emlékeivel élnek, hanem egy olyan eseménnyel, amely nem tudott véget érni, nem zárult le, és a jelenben folytatódik.[11] A túlélő számára az írás terapikus, saját traumafeldolgozásán túl tanúságtétele egyaránt politikai tett, tiltakozás a társadalom kegyetlensége és közönye ellen.[12]

---

[8] Adalgisa Giorgio: *Strategies for Remembering: Auschwitz, Mother, and Writing in Edith Bruck*, in *European Memories of the Second World War*, eds. Helmut Peitsch, Charles Burdett and Claire Gorrara, Berghahn Books, Oxford, New York, 1999.

[9] Edith Bruck, Giovanni Giudici, László Lator: *Sul mestiere del poeta,* Istituto italiano di cultura per l'Ungheria, Olasz Kultúrintézet, Budapest, 1999.

[10] Louise O. Vasvari: *Lefordított traumák, lefordított életek. Holokauszt-túlélő magyar nők az emigrációban,* ford. Horváth Györgyi, in *Múlt és Jövő*, 2009/1, 35–62; Pető Andrea: *One Film – Two Visits, i.m.;* Horváth Péter: *Egy élettel ezelőtt: az emlékezet betevő kenyere,* Bruck Edith: *Az elveszett kenyér*, in *Hitel*, 2023/7, 71–84. Jablonczay Tímea: Kívül a nemzeti kánonon: Szenes Erzsi és Bruck Edith írásainak transzkulturális emlékezeti poétikája, in *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 5., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2023, 23–42.

[11] Shoshana Felman, Dori Laub: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History,* New York, Routledge, 1992, 69.

[12] Elie Wiesel: *The Holocaust as Literary Inspiration*, in *Dimensions of the Holocaust*, Evanston, Ill.: Northwestern University, 1977, 8.

Műveinek interpretációja számos megközelítést tesz lehetővé, a gazdag életmű meghatározó aspektusai a trauma és tanúságtétel irodalma, az utóemlékezet, a női holokausztirodalom és ellenemlékezeti hagyomány, transzkulturális emlékezet kérdései mentén bontakoznak ki, jóllehet emlékezettörténeti megfontolásokra szintén összpontosíthatunk, és Bruck Edith írásai kapcsán a magyar kulturális és irodalmi emlékezés és felejtés bonyolult viszonyát is újraértelmezhetjük, valamint tágabb értelemben, a felejtés kultúrajaként értelemzett 1945 és 1985 közötti periódust[13] illetően is bizonyára új kérdéseket címezhetünk.

Jelen dolgozatban a tanúságtétel irodalmának egyik meghatározó művével, az első kézből szerzett tapasztalatra építő *Ki téged így szeret* című memoárral foglalkozom, annak textuális és diszkurzív praxisait vizsgálom, valamint kitérek *A látogatás* című film vonatkozó tartalmaira. Elemzésemben a női tanúságtétel tétjeit a traumanarratíva irodalmi műfajokat átíró műveleteihez, a tanú beszélői státuszának (narratív és diszkurzív) kiépüléséhez, a személyes és személyesen túli beszéd létrejöttéhez kötöm, melyben hangsúlyos szerepet kapnak a traumaemlék és narratív emlékezet térhez, helyhez, időhöz társított fogalmai. Az elemzés keretét a traumaelméletek és a transzkulturális emlékezetpoétika perspektívája adja. A transzkulturális fordítás nemcsak az önéletrajzi emlékezet kiépülésében konstitutív, hanem a kívülálló (idegen) tanúpozíció érvényesítése a közösségi emlékezet szempontjából szintén kiemelt jelentőségű. Ahogy a tanú számára az elveszett térrel való találkozás traumatikus, visszatérése, a vele való találkozás a magyar közösség számára ugyancsak rendkívüli *(A látogatás),* korábbi énjükkel, cselekvésképtelenségükkel találkoznak, a múlt kísért, mit tettek és mit nem tettek, mit kellett volna tenni?

Nyelvek között – írni és tanúságot tenni

A XX. század kataklizmája traumatikus tapasztalatának túlélői által írt hiteles, bizonyító erejű elbeszélések teremtették meg az utóbbi évtizedek meghatározó emblematikus irodalmi és diszkurzív elbeszélésmódját, a tanúságtétel irodalmát. Ahogy a holokauszt a felismerhetetlenségig alakította át a világot, a holokausztirodalom a világban való lét radikálisan megváltozott tudatát képviseli.[14] A holokauszt túlélőit szokás egy „másik világ hírnökeként"[15] ér-

[13] Vö. Aleida Assmann: *Transformations of Holocaust Memory. Frames of Transmission and Mediation*, in Oleksander Korbynskyy – Gerd Bayer (eds), *Holocaust Cinema in the Twenty-First Century. Memory, Images, and the Ethics of Representation,* London, New York, Wallflower Press, 2015, 23–25.

[14] Alvin H. Rosenfeld: *Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról,* ford. Peremiczky Szilvia, Budapest, Gondolat, 2010, 43.

[15] Kisantal Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a Holokauszt művészetében,* Kijárat Kiadó, Budapest, 2009, 105.

telmezni, akik testi és lelki fájdalmaik többszörös terhével – „a bűntudat, az abszurditás és az irrealitás érzéseivel" – tértek vissza. Mint hírmondók az emlékezés imperatívuszának akartak engedelmeskedni, történeteikkel az emlékezetből való kitörlődés ellen küzdöttek, miközben azzal a félelemmel is találkoztak, vajon meghallgatják-e történeteiket, és képesek lesznek-e hitelesen visszaadni az események emlékeit. Lágerélményeik, szenvedésük és számkivetettségük tapasztalata, emlékeik megőrzése és bemutatása elviselhetetlen feladatot rótt rájuk. A visszatérő ugyanakkor kényszerűen kívülálló pozíciót vett fel, ahonnan a társadalom uralkodó diszkurzusait és normáit meg lehet kérdőjelezni, személyükkel („ők maguk a tények"), szubverzív tudásukkal, tanúságtevő írásukkal a közösséget az elfeledett múlttal való szembenézésre késztethették.

Mint ahogy az a traumairodalomból tudható, a trauma nem beszélhető el, a narratív logikai rendbe nem asszimilálható élmény, az önnön nevében megszólaló ént a traumaemlék tekintetében a beszédre való képtelenség jellemzi.[16] A traumaemlék jóllehet kívül reked az önéletrajzi narrativitás terén,[17] de maga a trauma a szubjektumot nem ereszti, mintegy megszállva tartja, és ami „elfelejtődött", azt egy későbbi, bizonyos hasonlóságokat mutató esemény feleleveníti. A klasszikus traumaelméletek azt vizsgálták, hogy a tanúságtétel irodalmában a traumaemlék hogyan közvetítődik az ismétléses alakzatok révén (amire nem tud az emlékező racionálisan visszaemlékezni), a korábbi áldozat az újramondáson és a hallgatói odahallgatáson keresztül mit és miként képes mégis elmondani.[18] Minden holokausztnarratíva a tapasztalat „itteni nyelvre" történő átfordítása[19] még akkor is, ha a nyelv a maga sémáit tudja csak a rendelkezésre bocsátani az elképzelhetetlen, szélsőséges tapasztalat visszaadására. James Young ezt a helyzetet úgy világítja meg, hogy a tanúságtétel elbeszélője nem az általa elbeszélt tapasztalatokat dokumentálja, hanem azokat a fogalmi előfeltevéseket, amelyeken keresztül a saját tapasztalatát fel tudta fogni. A holokauszt túlélői ábrázolásához kapcsolódó paradoxonok egyike éppen abban nyilvánult meg, hogy a holokausztra adott reprezentációs válaszok többsége csak abban az értelemben tekinthető az őket létrehozó sötét korszak „dokumentumának", ha tudatosítjuk, a bizonyíték

---

16 Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom,*. Anonymus, Ráció, Budapest, 2008, 25.

17 Békés Vera: *Trauma és narratíva. A Holokauszt-trauma reprezentációja,* Ad Librum, Budapest, 2012, 59.

18 Többek között: Cathy Caruth (ed.): *Trauma. Explorations in Memory,* The John Hopkins UP, London, 1995; Uő: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History,* The John Hopkins UP, Baltimore and London, 1996; Shoshana Felman, Dori Laub: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History,* Routledge, New York, 1992; Soshana Felman: *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, USA, 2002.

19 Kisantal Tamás, i. m., 105.

nem az események ábrázolását és illusztrálását jelenti, hanem a tanúságtételek magáról az írás aktusáról tanúskodnak.[20] A közvetlen tanúsítás nem egyszerűen a tapasztalat átirata, hanem a tudat és történelem közötti performatív elkötelezettséget valósít meg az emlékezetes eseménynek az adott közönségre szabott, formába öntött elbeszélése révén, és performatív módon előállítja az általa megtestesített események tanúságtevő bizonyítékát (azaz nem a pusztítás helyett áll, vagy rámutat a pusztításra).[21] A holokausztírás irodalmi paradigmáját tekintve Alvin H. Rosenfeld hangsúlyozza a korábbi elődökre és műfajokra való ráhagyatkozást (utalva Lawrence L. Langer kutatásaira), így a *Bildungsroman* konvenciójára való támaszkodást is. Minthogy a fejlődésregény alapjául szolgáló, stabilnak tételezett szubjektumfelfogás és narratív ábrázolási rend alapjaiban vált lehetetlenné, a műfaji konvenció lényegében a fejlődés- és humanitáselv totális kudarcát illusztrálja, így az elbeszélők általában a felidézett műfaji kódok segítségével és azt szubvertálva beszélték el lágerélményüket.[22]

A tanúságtevő memoárok, naplók, elbeszélések élményanyagának, emlékezeti eljárásainak, az írás formai jegyeinek értelmezésénél napjainkra a genderszempontok figyelembevétele nélkülözhetetlennek bizonyul. Ahogy arra sokan rámutattak, nők is vezettek naplót, vagy megírták, publikálták a borzalmakról szóló holokausztmemoárjukat, a női hang megjelenése a diszkurzusban mégis viszonylag új fejlemény. A női életírásokra és a múlt traumatikus tapasztalatát megszövegező egyéb írásokra vonatkozó figyelem csupán az 1980-as évek végétől,[23] főként az 1990-es években, idehaza inkább az ezredforduló után kezdett megjelenni.[24] A női narratívák legtöbbje kevéssé vagy egyáltalán nem tudott integrálódni a holokausztra vonatkozó emlékezeti diszkurzusban, mert ahogy azt a feminista kutatók elmondták, a kánont férfiak alakították. Fontos vizsgálni, a társadalmi nemi szerepek és a szexualitás különbségei hogyan alapozzák meg nemcsak az eltérő tapasztalatokat,

---

[20] James Young: *Interpreting Literary Testimony: A Preface to Rereading Holocaust Diaries and Memoirs*, in *New Literary History* (18) 1987/2, 420; Kisantal Tamás, i. m., 45–49.

[21] Meg Jensen: *Testimony*, in Colin Davis (eds.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma,* Hanna Meretoja, Routledge, London, New York, 2020, 66–78.

[22] Erről lásd, Kisantal Tamás, i. m. 110–111; Lawrence L. Langer: *The Holocaust and the Literary Imagination,* Yale University Press, New Haven, 1975; Alvin H. Rosenfeld, i. m., 67–68.

[23] Többek között: Joan Ringelheim: *Women and the Holocaust: A Reconsideration of Research,* in *Signs* 1985/4, 741–761; Judith Tydor Baumel: *Double jeopardy. Gender and the Holocaust,* Portland, Vallentine Mitchell, London, 1998; Dalia Ofer – Lenore J. Weitzman: *Women in the Holocaust*. Yale University Press, New Haven–London, 1998; Andrea Pető – Louise Hecht – Karolina Krasuska: *Women and the Holocaust*. New Perspectives and Challenges. IBL, Warsawa, 2015.

[24] Vö. Toronyi Zsuzsa (szerk.): *A zsidó nő. Kiállítás a Magyar Zsidó Múzeumban. 2002. április 25. – 2002. szeptember 2.* Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest, 2002. 125. Pécsi Katalin: *Sós kávé. Elmeséletlen női történetek,* Novella Kiadó, Budapest, 2007. Uő: *Lányok, anyák. Elmeséletlen női történetek II.* Novella Kiadó, Budapest, 2013, Louise O. Vasvári: *Magyar nők holokauszt-életírásai a megosztott nemzeti emlékezet kontextusában (1944–2014),* in *Múlt és Jövő* 2014/3, 64–83.

de a női tanú textuális és nyilvános pozícióját, a narratív emlékezetet és az emlékezés aktusait is.[25]

Bruck Edith tanúságtevő írásainak körültekintő tanulmányozásánál mindezeken felül érdemes rámutatni a transzkulturális emlékezetkutatás értelmezési technikáinak alkalmazási lehetőségeire,[26] hiszen a kortárs (transzkulturális) emlékezetkutatások a trauma, emlékezet és fordítás összefonódására, a nyelvközi fordítás beágyazott folyamataira alapvetően összpontosítanak. A nem anyanyelvi emlékezeti munkák ugyanis kénytelenek az egyik helyről a másikra való ide-oda vándorlásra, az emlékek rögzíthetetlenségére reflektálni. Az efféle kutatások előszeretettel vizsgálják, hogy a helyi emlékezetek hogyan keverednek más lokális emlékekkel, és hogyan fordítódnak át a globális kultúra nyelvére, vagy éppen mi vész el a fordítás során.[27]

Bruck Edith 1959-ben Olaszországban megjelent *Ki téged így szeret* című önéletrajzi írását egy rövid jegyzet zárja, melyben a túlélő elbeszélő tisztázza élettörténete megírásának körülményeit: 1945 végén már Magyarországon hozzákezdett traumatikus élményeinek megszövegezéséhez, a lejegyzés halogatását a több országon és kultúrán átívelő, hosszú évekig tartó vándorlás nehézségeinek körülményeivel hozza összefüggésbe. Egyrészt a Csehszlovákiába való szökés során a kéziratai – korai verseivel együtt – elvesztek, és az újraírás feladatával csak új otthonra és új nyelvre találását követően, az ötvenes végén tudott megbirkózni.[28] Bruck Edith írásai, így első memoárja kapcsán különös hangsúllyal esik a latba az idegen nyelv szerepének, a „fordításnak" a funkciója, mely nem az egyik nyelvről való fordítást jelenti, hanem a nyelvváltással egy köztes teret alkot, amelyben az olasz nyelv a trauma áthelyezésének a médiumaként viselkedik. Louise O. Vasvári kiemeli, Bruck memoárszövege a köztes térben kialakult írás, mely „különös hatékonysággal szövegszerűsíti a traumát, de ami mindezek mellett egyben egy olyan nyelv is, ami ezen kívül semmi mást nem képes kifejezni".[29] Egy interjúban Bruck Edith a következőképpen fogalmaz: „A *Chi ti ama così*-ban nagyon érződik, hogy egy olyan országban játszódik, amely nem olasz, anyám sokszor beszélt példabeszédekben, a Bibliából vett mondatokban, népszerű kifejezésekben, amelyek az olasz nyelvben nem léteztek. Nagyon meglepte őket, hogy ebben a nyelvben van némi egzotikum. Anyám nyelvét, igaz, magyarról olaszra fordítom, mert eszembe jut egy-egy mondata anyámnak, és azt fordítom olaszra, de egyébként mindig képekben dolgoztam, és soha nem

[25] Vö. Marianne Hirsch – Valerie Smith: *Feminism and Cultural Memory. An Introduction,* in *Signs* 2002/1, 1–19; Louise O. Vasvári: *Életírás, társadalmi nemek, és trauma,* in *TNTeF* 2016/6. http://tntefjournal.hu/vol6/iss2/vasvari.pdf (Letöltve: 2018.09. 26.)

[26] Ehhez vö. *Transzkulturális emlékezetkutatás*. Szerk. Jablonczay Tímea = Helikon (68), 2022/3.

[27] Eneken Laanes: *Born Translated Memories. Transcultural memoriral forms, domestication and foreignisation*, in *Memory Studies* (14), 2021/1, 41–57.

[28] Bruck Edith, i.m., 126.

[29] Louise O. Vasvari: *Lefordított traumák, i.m.* 39–40.

írtam magyarul, csak olvastam és fordítottam a nagy magyar költőt, József Attilát."[30] Ahogy utal rá, az „anyanyelv" (első nyelv) nem tette lehetővé a kifejezést, az élmények olasz nyelvre való átültetésével tudott hozzákezdeni a trauma átfordításához, átdolgozásához. Az olasz nyelv, mondja „egy ruha, egy védekezés, egy maszk, ami eltakar, egy burok, egy menedék", önkifejezés, identitásalkotó eszköz (ki tudom mondani, hogy én vagyok), új, belső és erkölcsi identitást ad, amely segít a tehertől, a „belső szörnyetegtől" megszabadulni, mert „arról az élményről nem lehet eleget írni, sem egyénileg, sem globálisan, mert ez valami kifejezhetetlen".[31]

Louise O. Vasvári szerint az idegen nyelv nehézsége (elégtelensége) és az irodalmi ismeretek hiánya alapvetően járultak hozzá ahhoz, hogy egy új nyelvet kellett teremtenie; a másik nyelvhez nem is feltétlenül a magyar, mint inkább a „keleti jiddis kultúrával" kapcsolódik.[32] Közelebbről szemügyre véve, asszociatív és diszkurzív praxisai egyértelműen elárulják, hogy a magyar irodalom és kultúra ugyanannyira identitásforrás, mint a család kisebbségi nyelvi, kulturális kötődése. Bruck Edith írásaiban a korábbi és az új közötti ide-oda mozgás, az emlékezetek transzkulturális utazásban való részvétele (*utazó emlékezet* értelmében)[33] az olasz nyelvbe való határtárátlépésként, diszkurzív transzferként működő fordításalakzatok beemelése szembetűnő, ezek elidegenítő és új egzisztenciális tapasztalattal szembesíthetik az olasz (és egyéb) befogadókat. A címadásnál azonnal a transzkulturális emlékezeti eljárás jellegzetességére figyelhetünk fel, hiszen maga a regény címe máris transzkulturális cseréről árulkodik. Azzal, hogy saját holokausztmemoárja címéül egy József Attila töredéket használ idézetként, a jelsor egyszerre utal a trauma irodalmi, esztétikai síkra való átfordítására, valamint az idegen nyelvre való fordításra is. A József Attila-verssor transzkulturális transzferként működik, az olasz és globális holokausztirodalom jelrendszerébe kerül.[34]

Ki téged így szeret – a beszéd képességének elvesztése és visszanyerése

Mára terjedelmes irodalma van a gettósítás, deportálás, haláltáborok történetének, számos napló, szemtanúi beszámoló áll a rendelkezésünkre, amelyek a holokauszt világát ábrázolták, a „végső tudás mélységeibe való alámerü-

[30] Bruck Edit. *Dove abito è il mio villaggio. A colloquio con Edith Bruck* - Maria Cristina Mauceri (2013) = https://cartesensibili.wordpress.com/2013/03/10/due-interviste-e-un-libro-edith-bruck-incontra-maria-cristina-mauceri-e-elisabetta-morelli/ (Letöltés: 2022. 09. 05.)

[31] *Bruck Edith, a Translingual Writer Who Found a Home in Italy. An Interview by Maria Cristina Maceri*, in *Italica* 84, 2007, 2–3, 609.

[32] Ő maga arra a kérdésre, hogy milyen nyelven beszéltek otthon, azt válaszolta, hogy magyarul, és a szülők nyelve a jiddis volt. In *Bruck Edith, a Translingual Writer,* i.m., 606.

[33] Astrid Erll: *Travelling memory*, in *Parallax* (17) 2011/4, 4–18.

[34] Jablonczay Tímea, i.m., 31.

lésről" adtak hírt. A holokauszt túlélőinek emlékiratai mint önéletrajzok, tanúságtevő írások és mint társadalmi trauma reprezentációi kulcsfontosságú szerepet játszanak egyéni és társadalmi traumák feldolgozásában, az egyén életének (re)konstruálásában, a társadalmi emlékezet alakításában. A traumanarratívaként értelmezhető memoárok, önéletrajzok megírása terápiaként és gyászmunkaként is működik, az írás aktusával az egyén számára lehetőséget biztosítanak arra, hogy hozzáfogjon traumája feldolgozási folyamatához. Ugyanezek a művek tanúságtételként a társadalom számára traumatikus történelmi események dokumentálásában vesznek részt, és néhányuknak arra is esélyük lehet, hogy a kollektív és kulturális emlékezetben szervesülve diszkurzív és politikai célokat elérve hatást tudjanak gyakorolni. Bruck Edith az auschwitzi és egyéb táborok életben maradottjaként a megsemmisítés állandó fenyegető közelsége, az irreális élmények megtapasztalása után mintegy másfél évtizeddel hozzálátott önnön traumatikus emlékeinek írott formában történő feldolgozásához. A *Ki téged így szeret* 1959-es megjelenésekor világszerte „szenzációként hatott", feltűnést keltett a hatvanas évek magyar kulturális nyilvánosságában is.

A memoár tanúsítani akar, a tanú a történteket hiteles formában, dokumentaritást igénylő bizonyítékként szerette volna közreadni, melyhez formát is kellett találnia. Bruck Edith szikár, színesítés nélküli nyelven, mint sok túlélő, a realista próza formavilágára támaszkodva próbálta szavakba önteni tapasztalatait, de a gyötrő emlékek átfordításához és az érzelmi hatáskeltéshez élt a szerkesztés, sűrítés, kiemelés eszközével, ahogy arra már korai recenzense, Tolnai Gábor is felfigyelt. 1965-ben a Kritikában megjelent írásában Tolnai a következőképpen fogalmaz: „Mások, akik átélték a fasizmus embertelenségét — akárcsak arról a matériáról, ami Bruck Edith művének középső negyven és egynéhány oldalába foglaltatik – sok száz oldalas könyvet írtak. Ez a negyven és néhány oldal azonban, az előzményekkel és mindazzal, ami utána következik, a legjobb, nagy terjedelmű láger-regényeknél nem kisebb döbbenetet vált ki az olvasóban. A döbbenetét pedig korántsem csak a matéria, hanem az anyaggal való művészi bánás, a bátor elhagyás és az ugyanolyan bátor kiemelés teremti meg. (…) Egyedül a matériának a művészi koncepcióba sűrítése magyarázhatja azt a rendkívüli hatást, amit Bruck Edith műve az olvasóra gyakorol."[35]

A magyarul (is) olvasható visszaemlékezés egy (vissza/át/újra)fordítás, a tizenhárom éves lányt ért társadalmi, történeti trauma, előzményeinek és következményeinek olasz nyelven megírt átdolgozása. A visszaemlékező én életrajzi adatain, múltbeli családi és traumatikus történeteken keresztül önnön múltját, identitását próbálja (re)konstruálni; önnön önéletrajzának elemeit kronologikus rendben beszéli el, a születését jelölve meg elbeszélése

[35] Tolnai Gábor: *Bruck Edith könyve*, in *Kritika* (3) 1965/2, 47.

kezdőpontjának, majd jellemzi a család életkörülményeit és a tágabb falusi környezetet, hogyan válnak a nácizmus rémtetteinek az áldozatává. A borzalmakról szóló beszámoló viszont nem zárul le a holokauszt utáni felszabadulással, a hosszú szenvedéstörténet az ötvenes évek elejéig tart, a fiatal nő 1954-es Olaszországba való érkezéséig. Ha összevetjük a magyar fordítást (1964, 1985, 2021) és az olasz eredetit, feltűnő, hogy az olaszban fejezethatárok tördelik a magyar fordításban egybefüggő, tagolás nélküli szöveget. (Érdekességként említsük meg, a magyar fordításban olyan szöveghelyeken van soremelés, ahol az olaszban nincs fejezethatár). Mi a jelentősége a kétféle közlésnek? Talán nem tévedünk nagyot, ha azt mondjuk, a kétféle írásképpel rendelkező szöveg kétféle műfaji kódrendszert mozgósít. Az egybefüggő szövegként publikált verzió az önéletrajzi olvasást erősíti, míg a fejezetekre tagolt narratíva, mely kisebb, zárt szövegegységeket tesz olvashatóvá, egyrészt a fejlődési regény kódjait is erőteljesebbé teszi, másrészt jobban utal az elbeszélés modalitásának, a narratív emlékezet aktusainak szövegben működő jelenlétére. A traumanarratíva önnön elbeszélhetőségét, reprezentálhatóságát tehát azzal teremtette meg, hogy az élete eseményeire visszatekintő én gyötrelmes történetének elmondhatóságához egy kronologikusan építkező klasszikus önéletrajz és fejlődési regény narratív szerkezetét, műfaji konvencióját választotta. A felvilágosodás eszmerendszerével összefüggő regénykonvenciót női elbeszélő írja felül, amelynek ugyan vannak már előzményei,[36] de fontos kiemelni, hogy a társadalmi beilleszkedés, a szubjektum fejlődéséről szóló történetei helyett – mint más túlélők által írt narratívában – a társadalomból való kiágyazódás, a szubjektum megsemmisítésének stációiról szóló társadalmi trauma történetei többszörösen marginalizált szereplőt, elbeszélőt érintenek. A visszaemlékező én a kifosztással, kirekesztéssel, holokaussztt, annak következményeivel – egy életút gyötrelmeivel (27 éves ekkor) – kénytelen szembenézni, így az elbeszélő és az olvasó egyaránt reflektálni kényszerül a hagyományos műfaji konvenciók alkalmatlanságára.

Ha a szöveg diszkurzusa mögött, alatt lappangó szubtextus jelenlétére is felfigyelünk, észrevehetjük, hogy a kisebb fejezetekben elszórt történetek mögött egy láncszerűen ismétlődő, mintázattal rendelkező traumatörténet rajzolódik ki. Ezzel összefüggésben válik az is érdekessé, hogy mint női holokausztelbeszélés narratív szerkezete és belső emlékezeti aktusai milyen eltéréseket mutatnak a férfi narratívákhoz képest. A holokausztemlékezet genderaspektusaival foglalkozó szakirodalom egyértelműen rávilágít arra, hogy a nők egyrészt másképp emlékeznek, és másra emlékeznek, mint a férfiak. Sara R. Horowitz szerint a Soá-irodalomban a férfi elbeszélések a nőket marginálisnak, gyámoltalannak, törékenynek, erkölcsileg fogyatékosnak és

[36] Vö. Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm... : írónők önéletrajzai a 20. század elejéről,* Kossuth, Debrecen, 2001; Uő: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők,* Kossuth, Debrecen, 2002.

szexuális tárgyaknak ábrázolják. A nők ábrázolásai, tanúvallomásai máshogy építkeznek, máshogy és másról beszélnek. A női tapasztalatok megszövegezése a műfaji kódok felülírását eredményezte, mert egyrészt a hagyományos elbeszélési technikák nem voltak alkalmasak arra, hogy saját fájdalmukat, testi sebesülésüket, nőiségüket roncsoló, anyaságukat kifosztó történeteiket azok segítségével osszák meg, másrészt az elmondás során a hallgathatóság határaival, korlátaival is számolniuk kellett.[37] Így a női tanúságtevő elbeszélésekben sokszor arról van szó, hogy létezik egy felszíni történet, amely mást mond, mint amit szándékozni szeretne, és a szomatikus emlékezethez kötött traumaemlékek, gyötrelmes tapasztalatok nyomai (engramái[38]) a narratív logika ellenében hatva irányítják, térítik ki az elbeszélés menetét.

A *Ki téged így szeret* a holokausztirodalomban azért is sajátos, mert nemcsak a holokausztot megelőző időszakot mutatja be, de a hazatérés és a visszailleszkedés hosszú évekig tartó lehetetlen körülményeire való emlékezés ugyanolyan lényeges szerepet tölt be a traumanarratíva emlékezeti konstrukciójában. Az emlékképek között jelentős szerepet kap a holokauszt előtti és utáni megbélyegzés, az antiszemitizmus magyar (és nem magyar) közösségben megtapasztalt traumája, és az az érzelmi kötődés, mely a szülőföldhöz, a szűkebb faluközösséghez tartozás élményéhez kapcsolódik. Ennek a kettős tapasztalatnak testi-érzéki traumatizáló élménye – a közösséghez tartozás otthonossága és az otthonból való kitaszítás – terhelődik a holokauszt felfoghatatlan, a megértés határát átlépő tapasztalatával, és a magyar társadalomból származó történeti trauma feldolgozhatatlanságával.

A holokausztelbeszélések hagyományos változataitól eltérően az „előtörténet" sem örömteli, a kezdetet is baljós előjelek terhelik. Az önéletrajzi elbeszélő önmagát mint nem várt gyereket ábrázolja, a család szegénységét, a falu sötétségét, zártságát, elmaradottságát metaforikus képekkel érzékelteti („túl sokan éltek már az évek súlya alatt roskadozó kis házacskában", „az ágy nyújtott menedéket a hideg elől"; „a faluban már délután sötét volt"). A család mindennapjait már a háború előtt sem a boldog, szeretetteli légkör, hanem a veszekedések, nyomor és nyomorultság, az apa gyenge identitása, az anya figyelméért való megküzdés, erőtlen vallási kötődés és a jövőtlenség képei jellemzik. Az események dátumokkal való ellátása a referencialitást erősíti, a visszaemlékező én 1942-re datálja az erőszakos elválasztó határvonal megteremtését, mely létrehozza a mi és az ők világát, az osztott szimbolikus teret, a zsidó család erőszakos kirekesztését (mit sem ér az apa I. világháborús kitüntetése). Auschwitz árnyéka előre vetül. „1942 volt. (…) Szombaton a gyerekek a zsinagógából hazatérő öregek után szaladtak, megrángat-

[37] Sara R. Horowitz: *Gender, Genocide, and Jewish Memory*, in *Prooftexts* (20) 2000/1–2, 158–190.

[38] Derrida fogalomhasználatát idézi Nicola King: *Az emlékezet elméleti megközelítései,* ford. Ábrahám Zoltán, in *Műhely* (38) 2015/5–6. 34.

ták a szakállukat, leköpdösték őket. A fasiszták sokasodtak. (…) Egyre kevesebbet ettünk, a törvény mindentől eltiltott minket. Este féltünk kimenni, mert egyszer megverték a bátyámat, mikor vízért ment. Az iskolában is ezt hallottuk: »Büdös zsidó«. A zsidók nem játszottak velem, szerintük nem voltam elég zsidó, apám ivott, és én már nem tudtam, mi is vagyok hát. Maradt néhány keresztény barátom, akik egypárszor megvédtek."[39] A keveredések, eldönthetetlenségek, a később megtapasztalt szürke zóna is körvonalazódik (zsidók között nem elég zsidó, néhány keresztény barátja megvédi).

A „szomorú ünnep", 1944 húsvét leírása vajon azt sejteti-e, hogy tudhatták, mire készülnek a faluba érkezett németek, és mi vár rájuk,[40] vagy inkább az emlékfelidézés utólagos eljárása működik, nehezen lehet eldönteni. „1944 húsvétja volt. Szomorú ünnep, szüleim alig beszéltek, fel-alá jártak a házban. Szótlanul néztük egymást, s nem tudtam, miért. Később anyám és apám a faluba érkezett németekről beszélt. Megkérdeztem, miért kell félnünk, de nem válaszoltak. (…) Este apám kézen fogta anyámat, és mi gyerekek köréjük ültünk, fejemet anyám ölébe hajtottam, s ő simogatta a hajamat, amit olyan régen nem tett. Olyan jólesett a becézgetés. Szeretet, béke, csend: a sötétben félelmet keltett bennem. Könyörögtem, hogy szólaljanak meg: »Ne hallgassatok, megőrülök« – mondtam. Anyám akkor a Bibliáról kezdett beszélni, a deportált lengyel és szlovák zsidók szenvedéseiről, elmondta, hogy rosszat álmodott; álmában embereket égettek el, és azt mondta, hogy nagyon szomorú korszak köszönt miránk is."[41] Később, már a sátoraljaújhelyi gettó emlékképei közé iktatva azt írja, „Titok volt, hová kerülünk."[42] Fontos azonban, hogy az erőszakos kiköltöztetés és gettóba zárás előtti estéhez érve a visszaemlékező én egy, a családi szeretet élményéhez kapcsolódó emléket elevenít fel, a megsemmisülésre váró otthon egy pillanatra családi otthonná válik. Nicola King úgy fogalmaz, „még a legsúlyosabb fajta bántalmazásról és szenvedésről szóló elbeszélések is világosan mutatják annak szükségességét, hogy találjunk ilyen, a fájdalom emléke „előtti" emléket."[43]

A következőkben a vallomástevő a deportálás, gettó, a magyar csendőröktől és a náci katonáktól elszenvedett bántalmazásokról, a tehetetlen rettegésről, ijedtségről, az emberben való mélységes csalódásáról beszél. A vonatút körülményeiről csupán egy élményét rögzíti, ahogyan az édesanyja „egy nyomorúságos kis piros masnit" helyez levágott hajába. A tények dokumentálását, az emlékező rekonstrukciós igényét minduntalan egyfajta értelmezési és fordítási művelet írja felül, a traumatikus emlékezet működéséhez társuló utólagos

[39] Bruck Edith, i. m.,13–14.
[40] Vö. Horváth Péter, i. m., 77.
[41] Bruck Edith, i. m., 18.
[42] Bruck Edith, i. m., 22.
[43] vö. Nicola King, i. m., 36.

perspektíva kiemeléseivel találkozunk. Az elbeszélő egyszerre próbálja a gyerek látásmódját, korlátozott tudását is tükrözni, ahogyan megélte az eseményeket, ugyanakkor a gyermeki én rekonstrukciójára irányuló erőfeszítés a jelenből történik, és az emlékező én megalkotásának eljárásává válik. „Micsoda boldogság volna, gondoltam, túlélni mindezt, és olyannak látni a világot, amilyen valójában, és nem látni többé ilyennek az embereket."[44]

Susan Rubin Suleiman a holokauszt gyermektúlélőit *másfeledik* generációnak nevezi (ezen a korosztályon belül is három csoportot különít el), és kimutatta, hogy a tizenegyedik év tekinthető a traumafeldolgozás és emlékezet határának. A tizenegy évesnél fiatalabbak túl fiatalok voltak ahhoz, hogy megértsék, mi történt velük és körülöttük, a tizenegy és tizennégy közöttiek már elég idősek voltak, hogy megértsék, azonban túl fiatalok és túl kiszolgáltatottak ahhoz, hogy a katasztrófára cselekvéssel tudjanak válaszolni.[45] Amikor a visszaemlékező én úgy fogalmaz, hogy „Egész éjjel a zsinagógában maradtunk. Körülnéztem és felfedeztem a világot, amelyben élek, és azt, ami történt, már nem gyermekként szemléltem"[46] – önmaga énjét mint felnőtt, a körülményeket felfogó, megváltozott tudattal rendelkező szubjektum láttatja, ahogy számos olyan történetet is elmesél, amelyben cselekvőként lép fel. Már az események elején, a családra nehezedő kiszolgáltatottság leírásánál saját gyerekkori énjét is úgy ábrázolja, mint aki szabályokat szeg, tűzifát lop, ha fáznak. Az egyik koncentrációs táborból, amikor napokig hajtották őket falvakon át, egy istálló mellett kamrát fedez fel, bebújik, répát és krumplit talál, amelyet megoszt társaival, és hogy nem lőtték agyon, azt lélekjelenlétének köszönhette (el tudott az őr elől bújni).[47] Egy aktív ellenállást tanúsító cselekedetét is lejegyzi, szembeszállt egy náci katonával, aki végül nem ölte meg, „azt mondta Eliznek, hogy nekünk élnünk kell, hogy akinek ilyen pillanatban van bátorsága kezet emelni egy németre, annak joga van élni."[48] Az atrocitások és elemberetelenítés történeteit ellenpontozó aktivitás-történetek az önmaga identitását, ágenciáját, hangját megalkotó én történetének a részei. A tizenhárom éves önmagára visszatekintő én, amikor önmagát alanyként, cselekvőként ábrázolja, eljárását a múlt interpretálása és az emlékek átfordításának folyamatában történő, a szubjektum eltörlése elleni küzdelem utólagos rekonstrukciójának értelmezhetjük, és kevésbé a tények rögzítésének. Amikor Bruck Edith emlékiratának narrátora képessé válik arra, hogy elmesélje az atrocitások történetét, és abban önmagát mint cselekvőt és nem cselekvési képességétől való megfosztottságában írja le,

[44] Bruck Edith, i. m., 24.

[45] Susan Rubin Suleiman: *The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors of the Holocaust*, in *American Imago* 59.3 (2002) 277–296; Louise O. Vasvári hívja fel a figyelmet Suleiman koncepciójára. In Uő: *Emigrée Central European Jewish Women's Holocaust Life Writing*, in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 11 Purdue University Press, 2009, 1.*

[46] Bruck Edith, i. m., 22.

[47] Bruck Edith, i. m., 46–47.

[48] Bruck Edith, i. m., 50.

a visszaemlékező én önbejelentése valódi tett: írója túlélte az atrocitásokat, a nácik szisztematikus megsemmisítési tervével szemben létezik, a szubjektumstátuszától megfosztott ember visszaveszi önmaga felett a kontrollt, újra beszél, sőt, hangja az íráson keresztül válik aktívvá. Egy holokauszt áldozati elbeszélés nemcsak a trauma és gyászfeldolgozásban bír alapvető jelentőséggel, de az elnémított én számára megalapozza, hogy újra meg tudjon szólalni, és az írás során visszavegye énjét és történetét.

Auschwitzban rögtön elválasztják az anyjától, a katona jobbra küldi az élők közé. „Akkor nem tudtam, hogy a balra a krematórium kemencéjét jelenti, a jobbra pedig a kényszermunkát."[49] Az anyától való elválás traumatikus emléke egy életen át kísérti, múlhatatlan fájdalmát narratíváiban újra meg újra megpróbálja átdolgozni. „Néhány hét múltán – közben egyre kevesebbet ettünk, lefogytunk, állandóan büntettek – megkérdeztem Alice-t, hová lett az anyám. Kézen fogott, és a barakk elé vezetett. Boldogságtól ragyogó arccal mosolyogtam rá. A szemembe nézett, aztán fejemet egy távoli füstoszlop felé fordította, és azt mondta: »Nahát, látod, ott van a krematórium, ahol elégett az anyád! Ahogy az enyém is és az egész családom! És mindenki! Ti meg élni akartok? Mit csináltatok ti, miközben mi itt döglődtünk évek óta? Ültetek a tűz mellett, ettétek a húsvéti maceszt. És a kedves magyarjaitok miért engedték, hogy idehozzanak?« Azt hittem, megőrült, de ő mosolygott, és azt mondta. Megdöglötök mindnyájan. (…)"[50]

Az Auschwitzba érkezés és a bergen-belseni táborból való felszabadulás között egy év telik el. Mintegy negyven oldalon (az olasz eredetiben két és fél fejezet) az egyik táborból a másikba történő vándorutat ábrázolja, Auschwitz Lager C után Kaugeringbe, Landsbergbe, majd Dachauba, Christianstadtba, végül Bergen-Belsenbe kerül. Jóllehet a vándorlások történetét olvassuk (műfajában így az utazási regény kifordítása is), a befogadónak az a benyomása, hogy linearitásról, haladásról nemigen lehet beszélni, mintha minden mozdulatlanul, egy helyben állna. Az időtlenséget a tartalmában irreális cselekvéssor ismétlődésére utalva érzékelteti: „Aztán továbbmeneteltünk, és loptunk és meghaltunk és marakodtunk."[51]

A hátborzongató tapasztalat, a normál élet elpusztításának, az ember megalázásának, megsemmisítésének, a nem-hely végső határának megörökítéséhez a dokumentálás eszközéhez nyúl, feljegyzéseit gondosan referencialitáshoz köti, dátumokkal, helyszínekkel, cselekvésekkel látja el, hogy az áldozatok tehetetlenségéről és nyomorúságáról érzékletes képet adjon. Az emberi méltóságtól való megfosztás megnyilvánulásairól – a kegyetlenkedő kápóról, gonosszá vált rabtársakról, az egész napig tartó névsorolvasásokról, kínzásokról, ütlegelésekről, öngyilkosságokról és gyilkosságokról, éhezésről

[49] Bruck Edith, i. m., 27.

[50] Bruck Edith, i. m., 31.

[51] Bruck Edith, i. m., 45.

– szóló részeket ellentételezi a belső ellenállás, cselekvések, segítségnyújtások történeteivel. A női elbeszélésekben oly hangsúlyos nővér (sibling) történetei közül Eliz testvérével való szoros szövetségre való utalást emelhetjük ki. Megosztják egymással az ennivalót, Eliztől védelmet kap, ahogy írja: „Nővérem mindig velem volt: egymásért éltünk, csonttá-bőrré soványodva, testileg erőtlenül, de lélekben szilárdan."[52] Minél több halált, haldoklást, halottat lát – annál inkább akar élni. Cselekszik, ellenáll és szembeszáll a nácikkal, újjászületik – majd megint nincs ereje, és a halál torkából menekül.

A tanúságtétel női elbeszéléseiben talált eltérések – utaltunk már rá –, nem csupán a másfajta tapasztalatot, de az elbeszélhetőség formáját is érintik. A traumatikus emlékek női – testi – tapasztalatokhoz kapcsolódnak, a szexuális abúzus, erőszak, abortusz, gyermekek elvesztése, meggyilkolása, a női szövetségek heroikus, de kibírhatatlanul fájdalmas történeteit hordozzák, amelyet maga a túlélő sem tudott a saját holokausztemlékezeti szövegébe integrálni. Ezekben a túlélő történetekben nemcsak a női szövetségek, barátságok bontakoznak ki a heroizmus, destrukció feletti győzelem, optimizmus, népirtással szembeni ellenállás narratíváiként, hanem szubtextusok rejtik a ki nem mondható, fájdalmas történetekre, az önmagukat megvédeni nem tudó és/vagy énképüket negatívan befolyásoló cselekedetekre utaló nyomokat, és csupán empatikus olvasóként tudunk a felszíni történet mögé hallgatni.[53]

A táborok világából visszaidézett emlékei között jelentős szerepet kapnak a nácik által szexuális tárgyként, bábként használt nők képei, utal a frontbordély létezésére, és a nők számára az életben maradás lehetőségét is ekként értelmezi („zsidólánynak nagy szerencsét jelentett, ha egy német megkívánta"[54], „minden attól függött most már, hogy valakinek van-e pártfogója."[55]), ahogy a felszabadulás utáni hónapok eufóriájának leírásánál sem titkolja, hogy az amerikai katonák séta és csokoládéért cserébe mit vártak az éppen gyógyulás alatt levő lányoktól. A saját életének továbbvitelében segítőként jelenik meg az a náci katona, aki miatt a szelekciónál életben maradt, egy másik katona, aki lekvárt és kenyeret hagy a csajkájában, az öreg szakács, aki Dachauban segíti (atrocitásokat megszépítő gesztusokra vagy önzetlen segítségnyújtásra való (újra)emlékezésről van-e szó, nehéz eldönteni). Ebben a női narratívában a nők szolidaritástörténetei, a kollaborációból eredő heroizmus történetei kevesebb figyelmet kapnak (kivéve a testvérével való szövetséget), inkább egymás kijátszására, egymás meglopására („az anya meg-

[52] Bruck Edith, i. m., 32.

[53] Sara R. Horowitz: *Women in Holocaust Literature. Engendering Trauma Memory*, in Ofer and Weitzman (eds), i. m., 364–377; Lawrence L. Langer: *Gendered Suff²ering? Women in Holocaust Testimonies*, in Ofer and Weitzman (eds), i. m., 351–363.

[54] Bruck Edith, i. m., 43.

[55] Bruck Edith, i. m., 39.

lopja a lányát, és a lány az anyját"[56]), verekedésekre és marakodásokra emlékezik („ahova csak néztem, önzést láttam mindenütt"[57]).

A felszabadulás után (1945 év végére értek Budapestre) a náci táborok jelenetei után sincs hazaérkezés, mintha a deportálással megkezdett vándorút folytatódna tovább. A hazatérő énjét roncsolt, kiszolgáltatott sérültség, az önvédelmi rendszer teljes hiánya jellemzi. A család megmaradt női tagjaihoz költözik – Budapest után Debrecenbe Leila nevű testvéréhez –, akik segítenek neki az (illegális) emigrációt előkészíteni. Feltűnő azonban, hogy hosszú évekig nem tudja átvenni élete fölött az irányítást, sodródik, és egyre lehetetlenebb helyzetekbe, főként férfiakkal való kudarctörténetekbe kerül. A kis fejezetek egyes narratíváiban az egy-egy úti élményhez egy-egy férfihoz fűződő krízis, erőszak és válás története társul. Utolsó izraeli kapcsolatával (egyetlen délutánt töltöttek együtt) névházasságot köt, amely szó szerint is performatív aktusnak bizonyul, az alkotót is érinti, a férfi emlékét szerzői nevében viseli tovább.

A memoár és az ellen-fejlődési regény narratívája a két világ, a táborok világa és a kinti világ között logikai megfelelést sejtet (nem a törésre helyezi a hangsúlyt), ahogy a hazatérést sem a felszabadulás pozitív üzenete dominálja. A három nagyobb egység (holokauszt előtti világ – holokauszt tapasztalata – visszatérés, új élet) szorosan összefonódó jellegét sugallja. A hagyományos elbeszélésekhez képest itt az életút fordulópontját nem a gettó, a deportálás és a táborok világa jelenti, hanem az azt megelőző radikális kirekesztés. A visszailleszkedés sem lehetséges egy olyan társadalmi normát érvényesítő környezetben, amely a felejtés politikájára épül, és szándékosan hárítja a visszatérővel való szembenézést. A narratíva tehát egy láncra fűzi fel a holokauszt előzményeit, a traumatikus eseményeket és az utána levő megpróbáltatásokat – a trauma körkörösen visszatérő ismétlésének következményeiként.[58]

A „megsemmisítés igazságának" felszínre hozása, elmondása és elrejtése kettős dinamikát kölcsönöz minden traumaszövegnek: az elfeledett múlt feltárására irányuló narratív emlékezet rekonstrukciós vágya ütközik a traumatikus emlékezet elfojtó, hárító mechanizmusaival. A trauma elbeszélésének szerkezetére jellemző, hogy a második esemény eleveníti fel az első emlékét, amely elindítja a feledésbe merült eseményre való sokkoló (újra)emlékezést. A történetbe asszimilálhatatlan képhez való visszatérés pedig újra meg újra megtörténik. A túlélőt ért újabb és újabb veszteségek, férfiaktól elszenvedett abúzusok, bántalmazás, egyéb közösségi kommunikációs feszültségek, iden-

[56] Bruck Edith, i. m., 41.

[57] Bruck Edith, i. m., 41.

[58] Ez abban az összefüggésben is érdekes, hogy egyéb, főként férfiak által írt holokausztelbeszélések szerkezetét tekintve a hármas struktúra abban a narratív logikában látszik érvényesülni, hogy az elbeszélések többsége a hazatérésig követi a túlélők történetét, kiemelve az előtörténet és a tábortapasztalat éles elválasztottságát, és az utólagosság perspektívájából értelmezték az eseményeket. Vö. Kisantal Tamás, i. m.

titásküzdelmek nehézségei korábbi traumaélményeinek, kiszolgáltatottságának, cselekvésképtelenségének újrajátszásaiként és emlékfelidézéseinek következményeiként értelmezhetők. A destabilizált én balsikerű kapcsolati kudarcokban kulminálódó történetei a kontrollvesztettséget, védtelenséget, végeredményben a traumát sejtetik, melyek „egy korábbi traumatikus pillanat ciklikus visszatéréseként dramatizálják az emlékezetbe-visszaidézést".[59]

Van-e különösebb jelentése, ha igen, milyen jelentéssel bírhat az a momentum, hogy a memoárban a női narratívákra jellemző mellérendelések és az azokban érvényesülő nőszövetségek történetei korlátozottan vannak jelen, vagy hogy a tábor után nővérétől útjuk különválik, az ő sikeres izraeli integrációja ellentételezi Bruck Edith izraeli kudarcélményét? A kérdés tisztázáshoz a memoár/életírás kettős textuális dinamikájának értelmezését vesszük alapul, mely segít megvilágítani, hogy az önéletrajzi én miért helyezi előtérbe holokausztmemoárjában önnön életeseményének elbeszélését. A történet kettős logikájának köszönhetően a befogadó egyrészt a történet síkján olyan atrocitástörténeteket olvas, amelyben az elmesélt események a szubjektum eltörlésére irányulnak, az identitás radikális megsemmisítéséről szólnak: a magyar faluban megteremtődő erőszakosan elválasztó határvonalról, a gettó, vonatút, a haláltáborok szélsőséges tapasztalatáról, az iszonyat élményéről, valamint az újrakezdés lehetetlenségéről, a trauma férfiakkal történő erőszakos, kudarcos kapcsolatokban kulminálódó ismétlődéseiről. Másfelől, az elbeszélés szintjén azt a történetét olvassuk, ahogy a visszaemlékező én egy későbbi életszakaszában az írás és emlékezés aktusain keresztül megpróbálja önmagát mint narratív szubjektumot felépíteni. A múltját értelmező én, amikor feledésbe merült emlékeit szeretné felszínre hozni, ugyanakkor az én és múltbeli emlékeinek újraalkotását végzi.

Az írás teszi tehát lehetővé önnön fájdalmának, érzelmeinek, indulatának kifejezését, az önmaga felé fordulás, az elveszett múltra való emlékezés aktusai pedig a szubjektum narratív újraalkotását, a beszélő alanyi pozíció megteremtését támogatják.[60] Az az én, amely az írás során meg tud szólalni, már egy másik én lesz, eltér attól, akinek a történetét felidézi. Az írás során tárgyiasult, az emlékezés aktusain, az elbeszélői közvetítésen keresztül újjá alakult én viszont nemcsak mint egy narratívumban és narratívum által létező én nyert megerősítést. A többszörösen marginalizált szereplő – zsidó, szegény, nő – visszanyerte beszélőképességét, a memoáron keresztül új identitáshoz jutott, tanúsító beszédével nyilvános státuszát is létre tudta hozni, ágenssé tudott előlépni. A tárgyiasítás és kifosztás történetét elbeszélő én önnön szubjektumpozícióját is megteremti, viszont az én számára sem a narratíva, sem a pozíció nem tud koherenssé válni. Ahogy Lyotard mondja, nincs

[59] Nicola King, i. m., 29.

[60] Vö. A női önéletrajzok feminista olvasataiban hangsúlyos „visszakövetelt alanyiság és szubjektumpozíció" kérdéséhez lásd. Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm*, 28–44.

üdvözülés és nincs gyógyír, mindig marad valami, amin nem lehet túllépni, amit nem lehet meggyógyítani.[61] A kontrollálhatatlan elemek, a trauma nyomai feltördelik a szöveg textuális (emlékezeti) útvonalait, és a narratíva szubtextusa gyerekkori énjét önmaga kísértetévé teszi. (A múltbeli én történetei egyéb elbeszéléseiben – esztétikailag átdolgozva – visszatérnek.)

A beszéd képességének nyilvános visszanyerését egy olyan szubverzív tudásra alapozza (tapasztalatát nem rejti tovább, beszélni akar), amely szembesítő jellege miatt a társadalmi rendet veszélyeztetheti.[62] E tekintetben fontos utalni a megváltozott társadalmi-emlékezeti kontextusra is, amely nélkül a könyv nehezen jöhetett volna létre, még kevésbé kaphatott volna nyilvánosságot és elismerést. A memoár megírása nemcsak írója (elbeszélője) textuális és diszkurzív szubjektumpozíciójára hatott, olyan diszkurzív térnek is kellett formálódnia, mely aktivizálta a lappangó (vagy elfeledett) múlthoz való társadalmi viszonyt, megváltoztatni igyekezett a korábbi áldozat társadalmi pozícióját, elősegítette tanúvá válását, a túlélők hangjának nyilvános elismerését.[63] Ez a diszkurzív tér pedig éppen az ötvenes évek végétől, de főként a hatvanas években a társadalmi szembenézést sürgető, nagyobb horderejű múltfeldolgozást segítő szimbolikus és politikai eseményeknek (többek között a büntetőjogi felelősségre vonásoknak, pereknek) köszönhetően képződött meg. Bruck Edith is mint tanú autoritáshoz, társadalmi identitáshoz jutott, a memoár társadalmi hatókörre tett szert (1959 és 1965 között öt nyelvre fordították le[64]), maga is alakítója lett annak a mezőnek, amely létrehozta a tanúságtétel irodalmát. Íróként az irodalmi és kulturális kánon részévé vált (globális kánon), a társadalmi felejtés ellen ható tanúságtevő írásai etikai és politikai tettnek is bizonyultak.

A tanú nemcsak önmagát képviseli, hanem élettörténete kollektív történetté válik, felidézett emlékein keresztül az áldozatok nevében (is) beszél. A *Ki téged így szeret* is egyszerre az egyéni életútnak, az én történetének, és a saját nyelv megtalálásának a története, de túlmutat a személyesen és mint tanúságtevő beszéd közösségi képviselettel is rendelkezik, nemcsak a saját nevében, hanem a néma áldozatok helyett is beszél. A végsőkig fokozott gyötrelem egy példájaként idézzük fel a memoárból azt a történetet, melyben egy apának és lányának állít emléket. A visszaemlékező elmeséli, amint szemtanúja volt, ahogy egy lány megtalálja az apját a szögesdrót túloldalán, átnyúlnak egymás felé, meg akarják ölelni egymást, de összeölelkezve meg-

[61] J.-F Lyotard.: *Heidegger and „the jews"*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990, 34. Idézi Nicola King, i. m., 24.

[62] Vö. Séllei Nóra, i. m., 49.

[63] Vö. Annette Wieviorka: *The Era of the Witness,* transl. Jared Stark, Cornell University Press, Ithaca, 2006, 84–88; Shoshana Felman: *The Return of the Voice,* in Shoshana Felman and Dori Laub: *Testimony – Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York, 1992, 208.

[64] Louise O. Vasvari*: Lefordított traumák*, i. m., 39.

öli őket a golyó és az áram.[65] A másoknak emléket állító történet mint regényszerű részlet nemcsak a narratívában kap kitüntetett helyet, *utazó emlék*ké válva szélesebben körben, kulturálisan szinten is hatást tudott gyakorolni. A memoárból a történet Gillo Pontecorvo *Kapò* (1960) című filmjébe kerül, és annak egyik központi epizódjává válik, valamint tovább vándorol saját másik írásának a terébe, a *Tranzit* című félig fikciós, poszthолokauszt narratívájába, egy holokausztfilm forgatásának alaptémájaként (jelöletlen utalással a *Kapò* című filmre; markáns kritikát fogalmazva meg a holokauszt reprezentálhatóságát – főként popularizálását – illetően).

Visszatérés – de hova?

„A vonat megindult, és nekem csak egy vágyam volt, elmenni gyorsan, el innen, valami más pokolba, csak ki ebből az országból, amelyet annyira szerettem",[66] emlékezik Bruck Edith elbeszélője 1944. május 23-ára a memoárban. A holokauszt traumája, az otthontalanság és száműzöttség a túlélőt arra kényszeríti, hogy a gyógyíthatatlan hiánnyal, a múlt sebével idegen nyelvre támaszkodva birkózzon meg. „Amint belépek Magyarországra – vallja –, rettenetesen visszafejlődöm, úgy érzem magam, mintha újra üldözött és deportált gyerek lennék. Sokszor jártam Magyarországon, főleg a kommunista rendszer idején, nagyon szeretett az a rendszer, nem tudom megmondani, miért csináltak egyáltalán filmet az életemről, de minden alkalommal valahogy kényelmetlenül éreztem magam, maga a nyelv bántott, a káromkodás az utcán és a piacon. Gyerekkoromban hallottam ezeket a káromkodásokat ellenem, így a szüleimre, a diszkriminációra, a nyomorra, az indokolatlan aljasságra, a fasiszta időszakra emlékeztettek, és nagyon nehéz volt otthon éreznem magam."[67]

A látogatás című, 1983-ban készített Bruck Edith életét középpontba állító dokumentumfilm nem önmagában az alkotó portréja. Az interjú alaphelyzetén túl a szereplőt társadalmi, kulturális szituáltságában, időben és térben is rétegzett, transzkulturálisan is sokrétű kapcsolati rendszerekbe ágyazottságával együtt, összetett kommunikációs viszonyok szereplőjeként is portretírozza. A film mint emlékezeti médium az emlékezet, visszaemlékezés és felejtés bonyolult összjátékát egymással is ütköző, ambivalens emlékezetpoétikai és emlékezetpolitikai térbe sűríti.[68] A filmes jelenetek közül e vonatkozásban a Bruck Edith tiszakarádi visszatérését feldolgozó epizód kiemelt je-

[65] Bruck Edith, i. m., 36.

[66] Bruck Edith, i. m., 25.

[67] *Bruck, Edith: a Translingual Writer*, i. m., 607.

[68] Pető Andrea megvilágító tanulmányában részletezi, hogy a hivatalos állami kontroll hogyan szabályozta a film készítésének folyamatát, és hozott létre" manipulatív filmet, azzal a céllal, hogy Magyarországot jó színben tüntessék fel a nemzetközi közvélemény előtt. Ld. Pető Andrea: *One Film – Two Visits*, i. m.

lentőségű: a történelmi traumát és utóhatását, a gyűlöletre, erőszakra, szenvedésre való személyes emlékezést és közösségi felejtést konfrontálja. A történelmi eseményekben gyökerező trauma emlékezetének szereplői (áldozatok, elkövetők, passzív szemlélők, kollaboránsok, ellenállók) közül az áldozatot és a közösséget (a passzív szemlélőket) szembesíti, a múlthoz és egymáshoz fűződő eltérő viszonyukat kiélezett helyzetben láttatja.

A falusi térben a kommunista rend társadalmi és gazdasági átalakulása is alig hagy nyomot, mintha megállt volna az idő. A falu emléktáj, a jelenben ható múlt indexikus jelei – a zsinagóga helyét üresen hagyott telek, a sírok, a család házának nyomai, hátrahagyott tárgyainak maradványai (rongyok, foszlányok, az ablakban maradt befőttesüvegek) pedig kiáltó módon azt is emlékeztetik, aki akarattal néz félre, burkolózik hallgatásba. A falu mégis néma, a magyar múlt sötét oldalához bénultan viszonyul, a holokauszt történelmi emlékezetére képtelen reflektálni. Az életben maradott visszatérését *(ő maga a tény)* a néző feszülten figyeli. A kamera pásztáz és keretez, a tájra, a környezetre, a megsemmisült otthon darabjaira (a tető nélkül maradt, beomló házfalakra, az ablak nyomaira), az ismerős tárgyakra, arcokra közelít, felváltva mutatja a szereplőt, és a képet, amit ő lát.[69] A múlt helyszíneire való visszatérés segítheti-e a túlélőt abban, hogy a feldolgozhatatlan fájdalom képét átformálja? A hely, a föld emlékezete sebeket tép fel, a ház csaknem összeroppantja, a trauma megismétlésével fenyegeti. A néző szemtanúvá válik, de a segíteni nem tudás tehetetlenségéhez egy másik érzés, a szégyen is társul. A helyzetre adott (filmfelvevő előtti) reakciókra, a falu lakóinak érzelmeihez is kénytelen viszonyulni, érzi, tapintja, hogy az érzelmek viszonzását a hárítás, a „mi is szenvedtünk" álcája fedi, a traumaesemény ott rejtőzik az idő hátterében, az emlékezés kényszere alatt állókat a múlt kísérti. Nem értik-e, vagy nem merik bevallani, szemlélőkként bűncselekmények cinkosaivá váltak, a *mindez hogyan volt lehetséges?* háttérben lappangó kérdését megkerülik.

A ház emlékezetét a memoár is többször feleleveníti. Előbb a háborút megelőző életet, a tiszakarádi faluközösségen belüli státuszt, a család szegénységét, marginális helyzetüket szimbolizálta. A visszatekintő én elmeséli, hogyan építik újjá a nincstelenségüket jelképező lakhatatlan kis házat, „erősnek éreztem magam és boldognak az új ház miatt, ahová nem csorog be az eső, cserépteteje lesz, mint a gazdagok házának, és minden jobb lesz".[70] A hely azonban traumatikus színtérré válik. A faluba való visszatéréshez a filmet megelőzően két korábbi emlék is tapad. Bruck Edith a háború utáni első útról mind a memoárban, mind a filmben beszél, de a film az 1962-es látogatás fotográfiai emléknyomait ugyancsak felszínre hozza. A háború utáni első visszatérésről ezt az emléket őrzi: „Dobogó szívvel mentünk végig a jól is-

[69] Pető Andrea „koreografált előadásról", beállított jelenetekről beszél, uo.

[70] Bruck Edith, i. m., 12.

mert utcákon. Megérkeztünk a házunkhoz, amelyben csak egy szekrényt találtunk, meg két összerondított díványpárnát. A falakon zsidógyalázó feliratok. Megpróbáltuk kitakarítani, de ez már nem a mi házunk volt. Próbáltuk megkeresni régi barátainkat és barátnőinket. Sokan meghívtak asztalukhoz: nem tudták elhinni, amit meséltünk, azt hitték, őrültek vagyunk. Akik azelőtt fasiszták voltak, most rendőrök lettek, egyenruhát cseréltek. (…) A szomszédok megneveztek valakit, aki elvitte a bútorainkat. Reméltük, hogy visszakapunk mindent, és itt maradunk a faluban. De a család, amelyik elhordta a bútorokat, büdös zsidóknak nevezett minket, és kizavart a házból. Úgy éreztem, nem tudok itt maradni, ebben a faluban, ahol nyomorúságomban még bántanak is, és a fájdalom fájdalomra gyűlik."[71]

Bruck Edith memoárjának elbeszélője, amikor felidézi a hóba belerajzolt és kitörölt ház koncentrációs táborbeli emlékét, az elveszett otthon képét nem tudja többé az atrocitások emlékéről leválasztani. A ház és az otthon valóságos helyreállítására nincs lehetőség, a remény szertefoszlik, a faluból kiűzött család túlélőjének nincs hova visszatérni.

A markoló karja előbb összeroppantja az ablakot, azután a ház falait rombolja le, végleg elpusztítva a környezetéből erőszakosan kiemelt család színterének utolsó maradványait, az üres hely emlékét hagyva örökségül. Az eltüntetett térben a múlt múlttá válik, a tanú a múlt traumatikus újraélesztését immár az írás teréhez köti, az eltörölt ház (én) helyére, a nyelv által írott tér és szubjektum kerül.

BRUCK EDITH PORTRÉJÁT DÉSI JÁNOS KÉSZÍTETTE

[71] Bruck Edith, i. m., 68.

HORVÁTH PÉTER

A magyar holokausztirodalom kritikai recepciója az emigráns műkritika diskurzusában

A magyar kritikaírás számára a holokauszt mint az irodalmi ábrázolás történelmi jelentéssel bíró, esztétikai formaalkotás tárgyaként elgondolható diszkurzív problémája a világháborút követően hosszú ideig egyáltalán nem létezett. Mindez nem jelenti azt, hogy egyes periodikákban, napi- és hetilapokban vagy irodalmi folyóiratokban a vészkorszakról szóló művekről ne születtek volna recenziók vagy ismertetések. A háborút követően megjelenő élményirodalom dömpingje nem csupán a széles olvasóközönség igényeit szolgálta ki, hanem élénk, helyenként kritikus fogadtatásban részesült a különböző sajtóorgánumokban. Ami mindettől függetlenül ekkor és a későbbi évtizedekben hiányzott, az a témaazonosság alapján kategorizálható holokausztirodalom mint saját határokkal rendelkező tárgyterület, a megismerésnek az elemzői tekintet számára körvonalazható egységes alakzata. Nem történt tehát irodalomtörténeti jellegű kísérlet arra, hogy különböző szépirodalmi alkotásoknak a megegyező tárgyválasztás alapján történő egymás mellé helyezésével, összekapcsolásával, rendszerezésével ezeket a műveket egyazon történelmi esemény emlékezetesztétikai reprezentációjaként fogják fel és tárgyalják. Mindennek nyilvánvalóan nem (csupán) az irodalmi diskurzus működésében keresendők az okai, hanem a magyar kultúra egészére kiterjedő emlékezetpolitikai előfeltevések és direktívák állnak a hátterében.

A holokauszt emlékezettörténeti tapasztalata elsősorban a múltat megképző időbeli távolság érvényesülését feltételezi a szélesebb értelemben vett társadalmi emlékezetmunkában. A holokausztmúlt, amelynek elfelejtése is csak az emlékezethez való viszonyában lehetséges, sajátos kulturális konfigurációként való megalkotásában a magyar irodalom fontos kezdeményező szerepet játszott. Az egyes irodalmi művekben különböző poétikai eljárások révén olvashatóvá tett imaginárius múltfikciók azonban mindaddig nem válhattak közös időtapasztalat által konstituált tudássá, amíg a valós jelen nem a saját múltjaként tekintett rájuk. Az, hogy létezik magyar holokausztirodalom, nálunk először a hetvenes évek közepének emlékezete ismerte fel. Ekkora datálható az a pillanat, amikortól kezdve a magyar irodalomnak már van olyan múltja, amely kizárólag a holokauszt, a kor nyelvén szólva a „zsidó tárgyú" vagy „az üldöztetés regényeinek" saját ideje. Az irodalmi holokausztemlékezet születése 1975-re tehető, amikor egyszerre öt regény látott napvilágot közel egyidőben, s ez az együttes megjelenés alkalmas volt arra, hogy

ráirányítsa a figyelmet a közösségi múlttapasztalat aktualitására. A holokausztmúlt emlékezettörténeti fordulópontját az irodalmi diskurzusban Ember Mária *Hajtűkanyar* (1974), Kertész Imre *Sorstalanság* (1975), Moldova György *Szent Imre-induló* (1975), Bárdos Pál *Az első évtized* (1975) és Gyertyán Ervin *Szemüveg a porban* (1975) című regényeinek a kiadása jelöli. Miután a Magvető visszautasította, Kertész debütáló regénye éppúgy a Szépirodalmi Kiadó gondozásában került a könyvesboltokba, ahogy a *Szemüveg a porban* kivételével, a többi regény. A teljes képhez hozzátartozik a Nácizmus Üldözötteinek Bizottsága által a felszabadulás harmincadik évfordulója alkalmából a hivatalos emlékezetpolitika reprezentatív kiadványaként megjelentetett *Mementó. Magyarország 1944* (1975) című kötet is. A történelmi áttekintés igényével szerkesztett mű ugyan nem irodalmi fikció, de utolsó fejezete válogatás a holokausztról szóló szépirodalmi szövegekből, emellett szerepel benne Zsadányi Oszkárnak a holokauszt áldozataként elhunyt írókat számba vevő rövid írása.[1]

A felsorolt regények kiadása bár szükséges, önmagában mégsem elégséges feltétele annak, hogy a holokausztirodalom percepciója megszülessen, és jelentésszervező kategóriaként differenciálni legyen képes a korszak irodalomról való gondolkodását és múltról való emlékezetét. Ahhoz, hogy az egyes epikai művek a társadalmi múltfeldolgozás folyamatában kultúraalakító funkciót tölthessenek be, a recepció közvetítői munkájára is mindenképpen szükség van. Ebből a szempontból különösen a *Hajtűkanyar* fogadtatástörténete tekinthető jelentősnek, elsősorban Száraz György nagy hatású, a témában a szélesebb közvéleményt orientáló tanulmánya okán, melynek megírását és közreadását a szerző saját bevallása szerint közvetlenül a regény elolvasása inspirálta.[2] Amint látni fogjuk, az episztemológia tárgyaként rögzített holokausztirodalmat nem az intézményesített magyar irodalomtudomány hívta életre, hanem emigráns irodalmároknak, valamint a náci népirtás túlélőinek az értelmezői munkája. A politikai ellenőrzés alatt álló hivatalos irodalomtörténet számára az irodalomnak nem lehetett holokausztmúltja, azon egyszerű oknál fogva, mivel nem létezett olyan jelene, amely valóban emlékezni tudott vagy akart volna rá.

A tanulmányban a magyar holokausztirodalom kritikatörténetének részleges felvázolására teszek kísérletet. A zsidóüldözést tárgyaló szépirodalmi munkák irodalomkritikai diskurzusának tudományos kutatása mindmáig teljesen elhanyagolt terület, feltérképezésére az elmúlt évtizedekben a hazai irodalomtörténet-írás és a holokausztstúdiumok sem fordítottak figyelmet. Ha megkésve is, tehát időszerű, hogy a hiánypótlás szándékával emlékezettörténeti vizsgálat tárgyává tegyük a magyar holokausztirodalomra vonat-

[1] *Mementó. Magyarország 1944.*, szerk Gáti Ödön, Kossuth, Budapest, 1975.

[2] Száraz György: *Egy előítélet nyomában. Gondolatok egy könyv olvasása közben,* in *Valóság* 1975/8, 60–82., könyv formában: Száraz György: *Egy előítélet nyomában,* Magvető, Budapest, 1976.

kozó kritikai reflexió létrejöttét és alakulástörténetét. A következőkben az emigráns magyar irodalomban született két tanulmány bemutatására kerül sor, amelyek az elsők közt tárgyalták a magyar holokausztirodalom kérdését. Ivan Sanders *Tétova vonzalmak. Zsidó témák a kortársi magyar irodalomban* (1975) és Várnai Pál *A zsidóüldözés évei a mai magyar irodalomban* (1978) című dolgozatainak történeti jelentősége abból ered, hogy a holokausztirodalom magyarországi recepciójának nyitányát jelentő Zsadányi Oszkár *A magyar zsidóság tragédiájának visszhangja a magyar irodalomban* (1976) és Földes Anna *Tudja-e, mi az üldöztetés?* (1977) című tanulmányaival egyidőben jelentek meg. A négy kritikai írás közvetlenül az 1975-ös emlékezettörténeti fordulatra adott reakcióként értelmezhető; ez az állítás Sanders szövegére csak részben igaz, amely a regényekkel való egyidejű publikálása miatt egyedül csak Ember Mária kötetére reflektálhatott.

A holokausztum megjelenése a magyar irodalomban: Sanders Iván

A zsidó tárgyú regények első összegző igényű értelmezését Sanders Iván a *Tétova vonzalmak. Zsidó témák a kortársi magyar irodalomban* című írásában végezte el. Kritikai és történeti szempontok alapján készült áttekintése a Molnár József és Borbándi Gyula által szerkesztett Új Látóhatár 1975. decemberi számában jelent meg.[3] Az ötvenhatos forradalom leverése után 12 évesen Amerikába távozó szerző tehát egy Münchenben kiadott folyóiratban adta közre munkáját, így megállapítható, hogy a magyar holokausztepikáról feltehetően először az emigráns magyar irodalom körében született összefoglaló jellegű tanulmány.

Nem kétséges, hogy az irodalomtudomány elismert kutatójaként a kiváló műfordító tisztában volt munkájának történeti jelentőségével. A téma kutatására vonatkozóan ezért is fogalmazhatott úgy, hogy „irodalmár sem akadt eddig Magyarországon, aki az elmúlt évek zsidó tárgyú magyar irodalmának kritikai felvázolására vállalkozott volna”[4]. Módszertani megközelítésének irányelvét világosan körvonalazta, kizárólag szakmai alapon, irodalmi szemszögből kívánta értelmezni és értékelni a kiválasztott írásokat: „Nyilvánvaló, hogy zsidó tárgyú irodalommal foglalkozó kritikai dolgozatnak csakis akkor lehet létjogosultsága, ha irodalmi szempontok érvényesülnek benne, bár a cél nem csupán a zsidó-eredetű motívumok, szimbólumok fellelése, hanem sokkal inkább ezek esztétikai kiértékelése, a zsidó témájú művek emberi-társadalmi jelentőségének megvitatása”[5]. A szöveg értekező beszédében a művészi megformálás színvonalának kritikai megítélése mellett az egyes alkotások

[3] Sanders Iván: *Tétova vonzalmak. Zsidó témák a kortársi magyar irodalomban,* in *Új Látóhatár* 1975/5, 427–443.

[4] Uo. 428.

[5] Uo.

kulturális értékének megbecsülése szintén állandó eleme az argumentációs eszköztárnak.

Sanders írása több szempontból figyelemre méltó munka, nem csupán a huszadik századi zsidó tárgyú irodalmi művek történeti vizsgálata miatt mondható el ez róla, hanem a holokauszt-reprezentáció művészetelméleti kérdésének felvetése, illetve a holokauszt fogalmának használata okán is. A szövegben egész pontosan a latin eredetű „holokausztum" kifejezés olvasható, a szerző a háromszor előforduló terminus definiálására ugyanakkor nem tér ki. A „holokausztum irodalma" kapcsán annyit állapít meg, hogy az már számos amerikai egyetemen oktatott tantárgy és Adorno tézisét idézve jelzi, elterjedt vélekedések szerint a holokauszt minden művészeti ágra és műfajra komoly hatást gyakorolt.[6] A kifejezés használata a tanulmányban nyilván az amerikai kulturális közeg hatásának tudható be, ahol a hatvanas évektől, különösen az Eichmann-per (1961) után a Holocaust vált a náci genocídium széles körben elfogadott megjelölésévé. Amint az többnyire ismert, a német múltfeldolgozás történetében mérföldkőnek számító és a holokauszt szó elterjedésében elsődleges szerepet játszó *Holocaust* című amerikai tévésorozatot 1979 januárjában mutatták be az NSZK-ban. A Weiss családról szóló négyrészes filmnek a német sajtóban és társadalomban hatalmas visszhangja volt, de történeti összevetésben vizsgálva azt láthatjuk, hogy Sanders már a sorozat vetítése előtt három évvel használta a kifejezést.[7]

Sanders elemzői módszerére jellemző, hogy nem minden esetben, hanem közvetlenül csak Ember Mária *Hajtűkanyar* és Gera György *Terelőút* (1972) regényei kapcsán használja a holokausztum kategóriáját. A szövegben említett többi írótól e két szerzőt poétikai szemléletük különbözteti meg, „regényeik szerkezetének feldaraboltsága, zilálsága nemcsak tudatos írói szándékból, a téma természetéből is ered"[8]. Sanders az azonos prózatechnikai megoldás okán állítja egymás mellé a regényeket, mivel a történelmi hitelesség céljából mindkettő egykori dokumentumokat, rendeleteket, tanúvallomásokat épített be kompozíciójába. A szerzői következtetés szerint a kiválasztott két prózai mű Adorno szellemében azt üzeni, hogy Auschwitz után nem csupán verset, de regényt sem lehet írni többé. Kertész Imre *A nyomkereső* című elbeszélésének „küldöttéhez" hasonlóan Geránál is a fogsága helyszínére visszatérő túl-

[6] Uo. 434.

[7] Több magyar lap már februárban beszámolt a sorozat kiváltotta társadalmi hatásról: C. Tóth Béla: *Holocaust,* in *Népszabadság,* 1979. február 7. 31. szám, 4–5., Eörsi István: *A barbárság módozatai*, in *Élet és irodalom*, 1979. február 17., 7. szám 5., Sándor István: *Holocaust,* in *Magyarország*, 1979. február 18., 7. szám, 13., r. p.: *Holocaustum,* in *Új Ember*, 1979. február 28., 8. szám, 2., Barkovits István: *Holocaust,* in *Igaz Szó*, 1979. március 15., 6. szám, 36–38., G. Sereny: *Reagálások a Holocaustra,* in *Valóság*, 1979/3, 122–124., A következő évben már tanulmány is született a tévéfilm német-osztrák fogadtatásáról: Szekfű András: *„Holocaust" – kutatások és viták a sorozat hatásáról*, in *Jel-kép*, 1980/4, 145–149.

[8] Uo. 435.

élő lép színre, aki mindenkit közönnyel vádol, míg a *Hajtűkanyar*ban a strasshofi lágerrab megadóan és elkeseredve konstatálja környezetének kisszerűségét.

A dolgozat nézőpontja nem korlátozódik a zsidó népirtást közvetlenül elbeszélő kötetek ismertetésére, hanem időben jóval szélesebb perspektívát fog át. Az említett két kötet mellett Szenes Erzsi *A lélek ellenáll* (1966), Mezei András *A csodatevő* (1966), a *Kezdetben* (1970), *Az öröm futása* (1973), Gergely Ágnes *A tolmács* (1973), Déry Tibor *A tanúk* című munkáit, valamint Hatvany Lajos *Urak és emberek* (1963), Kardos G. György *Avraham Bogatir hét napja* (1969), Sándor György *M. L. esetei* (1972), Komlós Aladár *A pálya végén* (1973), Vas István *Miért vijjog a saskeselyű?* (1974), Karinthy Ferenc szatirikus írásait (*A schwarzi modell*, *Vaskor*) szemrevételezi. A holokausztirodalomból leginkább Palotai Boris *A férfi* (1964), Bruck Edith *Ki téged így szeret* (magyarul, 1966) könyvei és Keszi Imre *Elysium*-ának kihagyása a legfeltűnőbb.

A szerző történeti helyzetértékelése szerint a háború után hiányoztak a zsidó kultúra újjáépítésének feltételei, majd ezt követően a Rákosi-rendszer vallásellenes hatalmi gyakorlata tette lehetetlenné zsidó tárgyú írások közreadását. Sanders sajátos módon a kultúrpolitika enyhülését elsődlegesen a „vallásos irodalmi szellemiség irodalmi képviselőinek" nagyobb megszólalási szabadságában látta megnyilvánulni. Az igazi újdonságot tehát nem a valláshoz nem feltétlenül kapcsolódó holokausztregények, hanem a vallási toposzoknak, különösen, de nem kizárólagosan a judaizmusnak az irodalmi nyilvánosságban való megjelenése jelentette. A szerzői intenció szerint ennek Rónay György vagy Pilinszky János katolicizmusa is részét képezte. A dolgozat a zsidó témaábrázolások kapcsán úgy fogalmazott, hogy a különböző művekben az olvasó „ótestamentumi motívumok, jelképek modern alkalmazásával" éppúgy találkozhat, „mint a magyar zsidóság történelmének, főleg a 44-es vészkorszak irodalmi feldolgozásaival, a »zsidó sors« újraértékelésével, zsidó származású írók gyerekkorunkat felidéző, zsidó mivoltukról is számot adó vallomásaival." [9] A judaizmus hagyományvilágának, szimbólumkincsének művészi adaptációja mellett tehát az írókat a holokauszt és hozzá kapcsolódóan a zsidó identitás és sors foglalkoztatta a leginkább. Az értekezésben kifejtett álláspont szerint a tárgyalt időszak zsidó irodalmi műveire egyáltalán nem jellemző, hogy művészi öncéllal készültek volna. Az egyes műveket sokkal inkább az különbözteti meg, hogy letörölhetetlenül magukon viselik a magyar történelem keze nyomát: „A Magyarországon kiadott zsidó tárgyú írások szinte kivétel nélkül tükrözik az elmúlt három évtized társadalmi-politikai változásait, és gyakran kifejezésre jut bennük olyan írói attitűd is, amely kizárólag zsidó szemszögből vizsgálva defetistának, öncson-

[9] Uo. 427.

kítónak tűnik. »L'art pour l'art« zsidó irodalom Magyarországon nincs."[10] A zsidó történelmi tapasztalat gyakran negatív önképpel terhelt irodalmi reprezentációja tehát nem korlátozódik egy szeparált közösség belső viszonyainak a bemutatására, hanem a magyar társadalom változásaival összefüggésben beszéli el a zsidó közösség és egyén helyzetének átalakulását. A zsidókérdésnek a politikai ideológiák által meghatározott reduktív felfogását a szöveg például Déry színdarabjának rövid elemzésével szemléltette. *A tanúk* világnézetében Sanders szerint a baloldali antiszemitizmus és a holokauszt összekapcsolása történik meg, mégpedig meglehetősen problematikus módon. Déry ugyanis úgy állítja előtérbe a kapitalistákkal szembeni osztálygyűlöletet, hogy ezzel tulajdonképpen igazolható magatartásként legitimálja a zsidóellenes attitűdöt.[11]

Írásában Sanders nem csupán számba vette a zsidó témájú irodalmi műveket, hanem esztétikai értékük felől elemezte azokat, a fontosabb példáknál az idézeteket elemzői meglátásokkal egészítve ki. A másik meghatározó szempontot az asszimiláció és a zsidó önazonosság epikai ábrázolásának vizsgálata jelentette számára, melyhez szakirodalomként Bárány György angol nyelvű *Zsidó magyar vagy magyar zsidó* és Berend T. Iván – Ránki György *A magyar társadalom a két világháború között* történeti tanulmányait használta fel. Úgy érzékelte, hogy ezek a kérdések a kedvezőtlen politikai-társadalmi klíma ellenére továbbra is foglalkoztatják az írókat, s különösen Gergely Ágnes *A tolmács* című regénye kapcsán szentelt neki nagyobb figyelmet. A sablonos poétikai megoldások dacára a regény javára írta, hogy megrázóan mutatta be a „kettős kötöttség" dilemmáját, s a női szereplők közti konfliktusban a zsidó és nem zsidó ellentétet is színre vitte.[12] Sanders külön beszélt a származáson alapuló zsidó identitás problémájáról, nem mondható el tehát róla, hogy ne lett volna tisztában a felekezeti és a születéstől fogva adott önazonosság különbségével. Furcsa módon mégsem a holokausztepika körébe tartozó írást választott példának, hanem Komlós Aladár mellett legnagyobb terjedelemben Vas István önéletrajzát vette szemügyre, mint a származás „őstaburétegét" legtudatosabban megtagadó, majd az asszimilációt megkérdőjelező írói magatartás ellentmondásos vallomását. Ez a memoár szolgált volna igazolásul saját értékelésére, miszerint a származási identitást tárgyaló munkák azt bizonyítanák, hogy a zsidó születésű író, ha vállalja eredetét, akkor „felhagyott az ábránddal, hogy bárki, ha úgy akarja, magába fojthatja, közömbösítheti származásával összefüggő alapvető élményeit, beidegződéseit"[13].

[10] Uo. 428.
[11] Uo. 431–432.
[12] Uo. 430.
[13] Uo. 432.

Kutatásának tragikus felhangú zárszavában Sanders a tárgyalt kötetek jelentőségét illetően úgy fogalmazott, hogy azok pusztán létezésükkel egy letűnőben lévő életformának, a haldokló zsidó kultúrának adnak életet. A holokausztról szóló irodalomban megjelenített embertelenséget ezen túlmenően olyan esztétikai kérdésnek tekintette, amely nézete szerint nem válaszolható meg a művészet nevelő-formáló erejébe vetett hit nélkül. Az emigráns író pesszimizmusa mintha sötétebbnek festette volna le a helyzetet a valóságosnál, mindenesetre tanulmánya épp végkövetkeztetése ellenében igyekezett hatni, amikor megnyitotta a zsidó tárgyú, a holokausztmúltra emlékező magyar irodalmi alkotások kritikai összegzésének sorát.

A témakör vizsgálata ezzel nem zárult le, Sanders a *Magyar-zsidó életélmény a kortárs magyar irodalomban* (1984) című szövegében kilenc évvel később ismételten visszatért rá.[14] Első munkájától eltérően ez a tanulmánya már közvetlen hatást gyakorolt a magyar holokausztirodalom történeti igényű feldolgozására. Földes Anna hivatkozott rá kutatásaiban, aki Sanders azon megfigyelésére hívta fel a figyelmet, miszerint az üldöztetés traumája annak ellenére maradt eleven, hogy a politikai hatalom történelmi tabuként kezelte, s a téma iránt a hetvenes években támadt nagyfokú figyelem, a zsidósághoz való kötődés revíziója és a szembenézés igénye mögött valójában elkeseredett beilleszkedési vágy húzódott meg.[15]

Sanders írásának szóhasználatából ezúttal hiányzott a holokausztum kifejezés, helyette „üldöztetésről" mint a legemlékezetesebb „magyar-zsidó életélményről" beszélt. A nyolcvanas évekbeli zsidóság világát, életformáját, vallását, kultúráját ismételten teljesen marginalizálódott társadalmi jelenségként írta le, melynek egyedül múltja képezi továbbra is érdeklődés tárgyát. Úgy látta, annak ellenére, hogy az ötvenes években a zsidó szót ki sem lehetett ejteni, 1956 után mindenki számára világos lett, hogy a zsidókérdés nem tűnt el a közösségi reflexiókból.

Sanders a hatvanas évek végére, a hetvenes évek elejére tette az össztársadalmi hallgatás megtörésének idejét, melyet a szemtanúk „életrajzi írásainak" tulajdonított. Az emlékezettörténeti fordulatot jelző öt prózai kötet közül a *Sorstalanság*, a *Szent Imre-induló*, *Az első évtized* az említés szintjén jelenik meg, egyedül Gyertyán *Szemüveg a porban* regénye hiányzik. A lábjegyzetben megadott szépirodalmi kötetek *A csodatévő* és a *Terelőút* mellett a „nem hivatásos írók tanúvallomásait" Vidor Gáboré *Háborog a sír*, F. Csillag Olga *Mert megtörtént a XX. században*, Gerend László *Kiűzettünk városunkból*, Szabó Borbála *Budapesti napló* és Nyiszli Miklós műve reprezentálta. Ember Mária regényét és Száraz György *Egy előítélet nyomában* válaszkönyvét azért tartotta

[14] Uő: *Magyar-zsidó életélmény a kortárs magyar irodalomban*, in *A zsidóság az 1945 utáni Magyarországon*, Magyar Füzetek 4, Párizs, 1984. 221–236., angol verzió: Soviet Jewish Affairs, 1984/1.

[15] Földes Anna: *A holokauszt a magyar (próza)irodalom tükrében,* in *Tanulmányok a holokausztról.* szerk Randolph L. Braham, Balassi, Budapest, 2001, 94.

különösen jelentős fejleménynek, mert napirendre vették a kollektív felelősség kérdését, kimondva, hogy 1944 tragédiájához minden magyarnak köze volt. A holokauszt irodalmi jelentkezését a tanulmány azonban nem a társadalmi emlékezetmunka javára írta, hanem annak tudta be, hogy saját helyzetének dilemmáival a zsidóság számára biztonságosabbnak tűnt az üldöztetés időszakának, mintsem a háború utáni, antiszemitizmussal terhelt évtizedeknek az ábrázolásán keresztül szembenéznie: „Tény, hogy a magyar-zsidó életélmény legfájdalmasabb mozzanata továbbra is a negyven évvel ezelőtti elutasítás és kiközösítés. Éppen a magyar ethosszal való teljes azonosulásnak köszönhető, hogy gyakran azok sem tudják túltenni magukat a kitaszítás traumáján, akik már nem is tekintik magukat zsidónak. A sebek tehát nem hegedtek be, és az irodalom is ezt tükrözi, akárcsak azokat a (gyakran erőtlen) kísérleteket, amelyek a fájdalom enyhítését célozzák."[16] A szöveg saját állításának ellentmondva példaként az ötvenes évek világában játszódó Bárdos Pál *Második évtized* (1981) és Moldova *Elhúzódó szüzesség* (1981) című regényeit hozta fel, amelyekben a szerzői interpretáció szerint a beilleszkedés kényszere által motivált koravén hősök a kommunizmusban ismét saját bőrükön tapasztalják meg a zsidókkal szembeni előítéletek masszív továbbélését.

A tanulmány a háború után született írógeneráció műveinek bemutatására is sort kerített. Sanders értelmezésében az új regények már új emlékezetpoétika szerint épültek fel, s a zsidó múlt és a nemzedéki emlékezet összefüggését az asszimiláció korában felnövő nagyapák kulcsszerepbe állításán keresztül ábrázolták. Ez figyelhető meg Nádas Péter *Egy családregény vége* (1977), Kornis Mihály *Halleluja* (1980), Mezei András *Szerencsés Dániel* (1980), Dalos György *Előtörténetek* (1983) és Bárdos Pál munkáiban. Bár a kommunista apákkal szemben a nagyszülőket értéktelítettebb viszony fűzi unokáikhoz, ők sem egy idealizált múltkép képviselői, leleplezve önámításukat, a regények ironikus distanciával jellemzik hagyományőrző magatartásukat.[17] A Kádár-rendszerben a zsidó múlt iránti nosztalgia részeként fellendülő folklórkutatásért különösen Scheibner Sándor tett sokat, Láng György *Hanele* (1983) című regénye azonban Sanders véleménye szerint éppen a kárpátaljai ortodox zsidóság világának leírásával vallott kudarcot. A dolgozat szemléletmódjára jellemző, hogy nem csupán zsidó szerzők műveivel foglalkozik. Illyés Gyula *Sorsválasztók* (1981) című színdarabjában az írónak az asszimilációt kizáró álláspontjára mutat rá, míg *A halál kilovagolt Perzsiából* (1975) kapcsán az ellenszenves zsidó szereplők kapcsán védi meg Hajnóczyt a kritikus olvasói véleményektől.[18]

[16] Uo. 230.
[17] Uo. 227–228.
[18] Uo. 231–232.

Sanders a nyolcvanas évek derekán írt összegzésében úgy foglalta össze értelmezői tapasztalatait, hogy a zsidó irodalom önábrázolásában a zsidó lét ambivalens, többnyire a szenvedéssel egyenértékű életet jelentett. Az új nemzedék műveiben feltáruló múlt viszont már pozitív példaként jelenik meg, s ennyiben inspirálóbb az olvasó számára, mivel a szereplők nem a megaláztatás és a passzív sorselfogadás, hanem a kitartás és a küzdelem, a kétely ellenére megőrzött hit felől határozzák meg önmagukat.[19] Sanders munkájához kiegészítésképpen érdemes hozzátenni, hogy a magyarországi zsidókérdésről szintén az emigráns magyar kutatók tollából származott az egyik első tanulmány. A *Befejezetlen múlt – mai magyar zsidó valóság* (1982) című értekezést az ötvenhatos menekült, Hollandiában egyetemi oktató filozófus Várdy Péter írta.[20] A téma alapos történeti vizsgálata során a szerző Sandershez hasonlóan úgy látta, hogy a hetvenes években már érzékelhető volt némi „tudati oldódás", de ez nem szüntette a társadalmi diskurzusban kialakult „kettős tudatot". A „zsidóüldözés" tragédiájával való érdemi szembenézés hiányának okát illetően annak a nehezen negligálható következtetésének adott hangot, hogy „a zsidóüldözéssel kapcsolatos egész komplexum feldolgozatlansága abban az egyszerű tényben gyökerezik, hogy a magyar társadalom felelőssége ez ügyben tisztázatlan".[21]

Egy emigráns holokauszttúlélő kritikai számvetése: Várnai Pál

A tengertúli magyar zsidó diaszpóra jeles szlavista tudósa, a Sandershez hasonlóan szintén '56-ban disszidáló Várnai (Schwarcz) Pál *A zsidóüldözés évei a mai magyar irodalomban* című dolgozata (1978) az észak-amerikai magyar zsidóság *Menora* lapjában jelent meg.[22] Az ottawai Carleton University oktatóját gyermekkorában kilencévesen deportálták, az ausztriai Strasshofban és Bergen-Belsenben volt fogoly. Életútját feldolgozó önéletrajza magyarul *Életeim* címmel 2011-ben jelent meg.[23]

A zsidóüldözés évei a mai magyar irodalomban a maga szerény terjedelméhez mérten alapos szöveg, elvitathatatlan érdeme, hogy szinte minden fontosabb, a témát érintő epikai munkát felsorol. Az emlékezettörténeti korszakküszöböt jelző öt regény kapcsán például elmondható, hogy azok mindegyikét ki-

[19] Uo. 233.

[20] Várdy Péter: *Befejezetlen múlt – a mai magyar zsidó valóság*, in *Belső tilalomfák. Tanulmányok a társadalmi öncenzúráról*, szerk. Karátson Endre – Neményi Ninon, Hollandiai Mikes Kelemen Kör, 1982, 81–146, másodközlés: Várdy Péter: *Befejezetlen múlt – mai magyar zsidó valóság*, in *Zsidókérdés Kelet- és Közép-Európában*, szerk. Miszlivetz Ferenc – Simon Róbert, Budapest, ELTE Állam- és Jogtudományi Kar Tudományos Szocializmus Tanszék, 1985, 455–483. A továbbiakban ez utóbbi kötetre hivatkozom.

[21] Uo. 460

[22] Várnai Pál: *A zsidóüldözés évei a mai magyar irodalomban*, in *Menora Egyenlőség* 1978. november 18. 733. szám, 7–8.

[23] Uő: *Életeim*, Zachor Alapítvány, Budapest, 2011.

vétel nélkül tárgyalja. A holokausztregények egyidejű feltűnése, a szöveg megfogalmazásában, *„az utóbbi évek magyar irodalmának szembeötlő új jelensége"* az egyik nyilvánvaló közvetlen hatás, ami a tanulmány megírására ösztönözte a szerzőt. A holokausztregények gazdag termését Várnai zsidó szempontból üdvözölte, mert megállapítása szerint ezekben az írói művekben már „egy új zsidó jelenlét, vagy talán öntudat" ad hírt magáról.[24]

A háború utáni éveket a szerző személyes tapasztalatai alapján idézte fel, s a szemtanú hitelességével számolt be arról, hogy miként fogadta gyanakvás itthon a hazatérő zsidókat. A zsidóellenes politika áldozatait nem tartották külön számon, hanem a hivatalos álláspontnak megfelelően az országot ért veszteség részeként fogták fel, átélt szenvedéseiket a magyar lakosságéval egyenértékűnek tekintették. Miután az össznemzeti felelősségre vonás Bibó felszólítása ellenére elmaradt, az antiszemita pogromok feléledésével párhuzamosan a kommunistaellenesség tovább fokozta a zsidókkal szembeni ellenszenvet. Ami az élményirodalmat illeti, Várnai a túlélők életrajzi munkái kapcsán úgy fogalmazott, hogy azokból hiányzott a műalkotáshoz szükséges távlat, dokumentum értékükön túl ezért legfeljebb az „atrocitás szépirodalmaként" vehetők számba. A holokausztot övező tabusítási folyamat kihatott a társadalmi nyilvánosság szóhasználatára is, a zsidó szó helyett az „üldözött" kifejezés lett használatos, ezzel egyidőben a zsidók pedig „hitsorsosként" nevezték meg egymást.[25]

A zsidó témák váratlan reneszánsza a hagyománykontinuitás jegyében bontakozott ki, Várnai szerint a zsidó származású írók a magyar irodalomba sorolták be magukat, és munkáikkal annak gyarapodását szolgálták. Az identitáskeresésben a holokauszt jelentette számukra a döntő élményt, s az önmeghatározás új változatában a nyíltan képviselt zsidó mivoltnak a magyarsággal való összebékítésére törekedtek: „Talán precedens nélküli az a mód, ahogyan a jelen számos írója tudatosan vallja és vállalja zsidóságát, ahogyan közös nevezőre próbálja hozni »kettős azonosságát«, zsidóságát és magyarságát. Ennek a generációnak a náciüldözés volt az alapvető, meghatározó élménye. Műveikben ez a téma kibővül, olyan kérdésekkel fonódik össze, hogy pl. mit jelentett és mit jelent a múltban és a jelenben zsidónak lenni Magyarországon? Különösen egy szocialista Magyarországon? Milyen kihatással van egy zsidó állam létezésének puszta ténye a magyar zsidóságra?"[26] A kettős identitás viszonyában tehát a traumatikus múlt mellett a szocializmus és Izrael állam létének történelmi aktualitása is fontos szerepet töltött be.

A szöveg egyik fontos kérdésfelvetése arra irányult, hogy miként fogadják majd a zsidóüldözés különböző, hibáktól korántsem mentes irodalmát a

[24] Uő: *A zsidóüldözés évei a mai magyar irodalomban*, 7.

[25] Uo.

[26] Uo.

magyar olvasók, akiknek túlnyomó része szintén szenvedő alanya volt a háborúnak, s zömüknek nem sikerült túltennie magát rajta. A holokausztregények megjelenését kísérő kritikák nagy számából Várnai végül azt a konklúziót vonta le, hogy a korszakban mintha kialakulófélben lenne egyfajta társadalmi nyitottság a közös múlt feldolgozását illetően. Ezt a véleményét elsősorban Száraz György 50.000 példányban kiadott *Egy előítélet nyomában* című kötetének a nagy sikerére alapozta. Úgy látta, a *Hajtűkanyar* által inspirált „szókimondó, alapos könyv" nem csupán régóta esedékes összefoglalása volt a zsidókérdésnek, hanem bizonyította, hogy a megjelent szépirodalmi alkotások képesek érezhető társadalmi hatást kiváltani, s így végül a szerzők által befektetett munka is megtérül általuk.[27]

Várnai a „magyar vészkorszak-irodalom" művészi teljesítményeit szintén mérlegre tette írásában. Saját bevallása szerint bár Schwartz-Barth és Semprún könyveihez hasonló világirodalmi remekművekkel nem találkozott, néhány „jeles regényt" mégis fontosnak tartott külön kiemelni. Értékelésében az író mesterségbeli tudása emeli a legjobbak közé Gera *Terelőút* című prózai kötetét, melynek elbeszélői magatartása annyiban Wieselére emlékezteti, hogy a rabsága helyszínére visszatérő főszereplő gyűlölni és megbocsátani egyaránt képtelen. Kendőzetlen önéletrajzi jellege és a család deportálásának történelmi összefüggésekbe történő ágyazása jellemzi Bárdos Pálnak a hivatalos marxista történetfelfogást és az osztályviszonyokat hangsúlyozó *Az első évtized* (1975) című epikai munkáját. A szövegből kiderül, hogy Várnai osztozott a lágerfogságban Bárdossal és Ember Máriával, az Auschwitzba vezető vasúti sínek átmeneti megrongálódása miatt mindhárman azon „szerencsés" kevesek közé tartoztak, akiknek az ausztriai táborokba vezetett az útjuk. A *Hajtűkanyar* úgy fikcionálta ezt a múltat, hogy a szándékoltan józan elbeszélői hangnem mellé valóságos dokumentumtárat sorakoztatott fel a strasshofi események megvilágítására. Moldova György *Szent-Imre induló* című regénye a budapesti gettó történetéről szól, szereplői tablója azonban a „háború előtti zsidóság színes mozaikját is elénk varázsolja", amelyről meglehetősen előnytelen képet festett. A szerzői értékelés kifejezetten Moldova javára írta, hogy nem hallgatott a magyar zsidóság megmagyarázhatatlan tragikus öncsalásáról, s mindeközben nem maradt adós a magyar társadalomra vonatkozó kritikájával sem.

Várnai témakezelésének leginkább figyelemre méltó sajátossága, hogy a koncentrációs tábor ábrázolása okán elsőként helyezte egymás mellé Keszi Imre *Elysium* (1958) és Kertész Imre *Sorstalanság* című regényét. A szöveg ezen túlmenően viszont a holokauszt-reprezentáció vagy a gyermekhősök karakterrajzának összehasonlításával már nem foglalkozott. A vészkorszak irodalmán belül e két művet tartotta a „legművésziesebbnek", elsősorban

[27] Uo. 8.

„szerkesztésük, vonalvezetésük egységes" volta miatt. Az *Elysium* esetében az elemzői figyelem, teljesen elhanyagolva a budapesti eseményszálat, kizárólag Szekeres Gyuri áldozattörténetére irányult. Várnai szerint Keszinek azért sikerült tárgyilagosan, „ilyen magas művészi fokon ábrázolnia egy tízéves kisfiú szívrendítő sorsát", mert nem a saját életének önéletrajzi anyagát dolgozta fel. A *Sorstalanság* jelentőségét abban látta, hogy Köves Gyuri szokatlan, végletekig elfogadó normakövető viselkedése a holokauszt egyik legkényesebb problémáját, a zsidóság által tanúsított ellenállás nélküli, passzív áldozati szerep elfogadását idézte vissza. A főhős magatartása olyan, mintha egy külső megfigyelő nézőpontjából követné a vele történteket, s bár a tábori rendet inkább meglepőnek, mintsem megdöbbentőnek találja, lépésről lépésre, napról napra igyekszik beletanulni új helyzetébe és életben maradni a „gázkémények iszonyú valóságában". S mialatt igyekszik „jó szolga" lenni, felfedezi, hogy még Auschwitzban is lehet unatkozni. A dolgozat jó érzékkel világítja meg a hazatérést követően a főszereplő önfelszabadító magaviseletében bekövetkező alapvető fordulat jelentését: „Miután vállalta a rákényszerített sorsot, megtette a rámért lépéseket, a fiú fellázad a megalázó helyzet ellen. Hiszen mi mást jelent a szabadság, ha nem szabad akaratot, szabad választást s ő végre élheti a magaválasztotta sorsot. Az iszonyú tapasztalatoknak ez a szűkszavú, mértéktartó szemléltetése igen hatásos. A valóság és e naiv látásmód közötti feszültség Kertész regényét jelentős, eredeti alkotássá teszi." Várnai minőségérzékét aligha érheti bírálat, nem lehet felróni neki, hogy ne ismerte volna fel az *Elysium*, illetve, ami még inkább méltánylandó, a *Sorstalanság* valódi művészi súlyát. Kertész könyve kapcsán ráadásul a legjellemzőbb poétikai ismérveket ragadta ki, ami különösen a sorsvállalás szabadságának felismerésére igaz.

Az egyes irodalmi művekben a zsidó önazonosság különböző formában jelenik meg, a szöveg ennek módozatait egy-egy példával szemléltette. Gyertyán Ervin *Szemüveg a porban* elbeszélője úgy fogalmaz, hogy nem a zsidókérdésről, hanem a magyarkérdésről, a németkérdésről, összességében az emberiség és a szocializmus kérdéséről akar beszélni. A szocializmusnak a cionizmussal szembeni eszmei fölénye az írói világnézeti meggyőződését hirdeti, a regény gyengéje mégsem ideológiai elfogultságából ered. Várnai a jellemábrázolásban látta Gyertyán hibáját, amikor csalhatatlan jövőbelátással ruházta fel a negyvenes évek gimnazistáit. Amíg Ember Mária a *Hajtűkanyar*ban a zsidó sors helyett a magyar történelmet kívánta elbeszélni, addig Sándor Iván esszéiben viszont a zsidó lét egy soknemzetiségű állam kisebbségi problémájaként nyerte el megfogalmazását. A nem zsidó írók közül a tanulmány szerzője Szabó Magda versei mellett a társadalom részvétlen közönyét tematizáló Rónay György *A párduc és a gödölye* (1978) valamint Fekete Gyula „legrokonszenvesebb, legmegindítóbb", a „nemes szolidaritásról" szóló *Az orvos halála* (1970) című regényét említette meg. Gergely Ágnes *A tolmács*

(1973) és Karinthy Ferenc *Pesten és Budán* (1971) szereplői a túlélők társadalmi beilleszkedésének kudarcát örökítették meg. Karinthy történetében az idős asszony kidobja a népnevelőket, miután egyikükben felismeri a csendőrtiszt fiát, aki az éppen internálótáborban raboskodó férjével együtt 1944-ben deportálta őket. Gergely hősnője a zsidó identitással járó lelki teher elviselésével próbál megbirkózni, úgy érzi, ha a sárga csillag megbélyegzésének emléke, a fájdalom és a félelem leküzdhető is lenne, a bordáira tetovált szégyen élete végéig vele marad.

Várnai 1978-ban a torontói folyóiratban megjelent szövege rövid terjedelme ellenére összességében széles körű tájékozottságról tanúskodik, s ez nem csupán a szépirodalmi művek, hanem a holokaussztal kapcsolatos releváns elméleti szempontok vonatkozásában is megállapítható. A szerző végkövetkeztetése egybecseng Sanders helyzetképével, a tárgyalt regényekben a zsidó szellem életképességének a szép példáit látta egy olyan országban, ahol a zsidóság csak a népesség fél százalékát teszi ki. Az irodalom ennyiben tehát visszaigazolása volt annak, hogy a magyar zsidó közösség tragikus helyzetében is képes maradandó művészi és kulturális értékek megalkotására. Várnaitól nem vitatható el a szakmai érdem, hogy a tengeren túli diaszpóra távolából 1978-ban az elsők közt adott naprakész, széles körű összképet a magyar holokausztirodalomról, amelynek értékelését és elemzését jó kritikai érzékkel végezte el.

FARKAS

PAYER IMRE

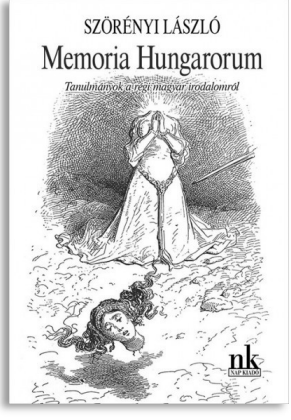
Nagy neolatin magyarokról

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ:
MEMORIA HUNGARORUM.
TANULMÁNYOK
A RÉGI MAGYAR IRODALOMRÓL

Szörényi László óriási találmánya, hogy egyszerre képes szólni a hamisítatlan tudóstársadalomhoz, az ismeretterjesztő tájékozódást várókhoz és a szórakozást keresőkhöz. A rendkívül alapos filológus valóságos izgalmat kelt a textológiai vonatkozások iránt. Széles körben hálás lehet az olvasó nagyon színvonalas kötetének.

Érveléséhez számos idézetet is mellékel. Jóleső érzés annak is, aki nem tud latinul, viszont akár egyházi énekek vagy más nyelvi monumentumokból érzi a hangzást, és meg tudja szólaltatni magában a nyelvhez tartozó metrumokat, a lábjegyzetben pedig megtalálja a szövegek magyar jelentését, így maga az olvasó is átélheti a filológia gyönyörét.

Nap Kiadó
Budapest, 2023
180 oldal, 4500 Ft



Szörényi László azért írta meg ezeket a remek tanulmányokat, szemmel láthatólag az csigázta fel leginkább a kutatói vénáját, hogy részletesen, pontosan feltárja a kulturális korszakváltás nyelvi-irodalmi változását. Az átmenetet. Ezt leginkább olyan nyelvváltással is kapcsolatos poétikatörténetben is talált, amely történelmi intézménytörténeti státuszváltozással is erősen összefügg, s amelynek messze ható kisugárzása lett későbbi évekre is. A küszöb előtti (cusanusi) és utáni (nolanusi) szemléletek, nyelvek, formák olyan érintkezését értelmezi, amelyek világossá teszik az átmenetet. Olyan események ezek, amelyek hatással lehetnek az intervallum intellektuális megszakítására.

„A művel és alkotásának korszakával kapcsolatban feltehetők mindazok a kérdések, amelyek a magyarországi irodalom egyik legfontosabb és még nem eléggé ismert fordulatára vonatkoznak, vagyis arra a folyamatra, amelynek során a magyar–latin kétnyelvűség fokozatosan átalakul egynyelvű, magyar irodalmisággá."

Teljesen más az időfogalom a régiséghez tartozó eposz műfajában. A múlt szinonimája itt az Abszolútum. Minden innen indul ki és ide tér vissza. A felvilágosodás szomorú ateista félhomálya (lásd Goethe megnyilatkozását erről), a lineárisan felfogott múlt-jelen-jövő csak hiteltelen agyalmány – lidérces és hazug káprázat. A lineáris idő csak látszat, az Abszolút Idő foszlányait az Örökkévalóság kereke lebegteti. A Kairosz, a Mindenséggel mérd magad, szemben a hétköznapi Kronosszal, hétköznapi krónikássággal. Olykor az olvasónak olyan érzése támad, mintha magának Szörényi Lászlónak is eposzi lenne az időképzete, aztán mintha egyfajta hamleti skízis szerint relativizálná saját álláspontját.

Már a kötet címének is megvan a maga története. Horányi Elek piarista irodalomtudósnak a XVIII. században megjelent latin nyelvű írói lexikonának címe volt az előzetes textus, így illeszkedik Szörényi László gyűjteményes kötete a hagyományba. Tanulmányai a régi magyar irodalom értékes alkotóiról szólnak, akik emlékezésre méltón törekedtek latin vagy magyar nyelven a magyarországi és az európai művelődés összehangolására Galeottótól Verseghy Ferencig négyszáz éven keresztül.

Korábbi és mostani tanulmányaival kapcsolatban a tudós reflektál azok megváltozott recepciós körülményeire. A 70-es, 80-as évek befogadásában még jelentékeny szerepe volt annak, „hogy kultúránkat ellensúllyal lehetett felmutatni egy merőben más kiindulású világkép árnyékában" a felfegyverkezett Pallasz és az olajfaágas szelídségű Minerva kettősségében. Az újabb befogadás érzékenyebb arra, hogy értelmezze a múlt önmagáért valóságát és nem csupán a nekünk szóló tanítását. Ahogy a szerző írja: „Ezt az egy-egy alkotóban, egy-egy korszeletben felfedezhető öncélúságot a mindenkori ortodoxia és eretnekség határán tétovázó álláspontok eszmetörténeti vizsgálatával kíséreltem meg érzékeltetni."

Szörényi László egyfajta dekonstrukciót végez a magyar irodalomtörténetben, ennek a munkának ágas-bogas filológiájában, hatástörténetében. A megőrzés emlékezete megújításra is sarkall. A magyar irodalom neolatin korszakának kisugárzása van, még az 1844-es magyar nyelvű hivatalos nyelvvé válás után is. Hiszen a hivatalosság halvány és nagyon gyenge az élő kulturális hatástörténethez képest. Ugyancsak újító szemléletre utal, hogy az arisztokratikus árkádiai vers emlékezetéből vezeti le a későbbi, már demokratikus népi költeményeket. Ez a rendkívül művelt Faludi Ferenc pályaképének ismertetéséből derül ki. Vörösmarty Mihály eposzi alkotásának nemzeti történelemszemléletét a XVIII. századi Dugonics Andrásnak, az eredetileg

dalmát származású magyar hazafinak a fogalmai alapozták meg. Petőfi Sándor botrányt kiváltó versének, az *Akasszátok fel a királyokat*!-nak tudós olvasottságú előzménye van. Szörényi bemutatja a lehetséges előzetes szöveget Mátyási József latin versében, ami a vérengző parasztlázadásról szólt.

Nagy eredménye a szerzőnek, hogy megállapítja: „...megerősíthetjük, hogy a Jókai-kódex szerzője nem csupán az első magyar nyelven írott kéziratos könyv fordítója, hanem az első eredeti magyar könyv írója, és ezért a kódexet úgy értelmezhetjük, mint az első igazi magyar irodalmi művet, abban az értelemben, ahogyan – Tarnai Andor szerint – az Érdy-kódex írója, a Névtelen Karthauzi, valódi szerző és nem csupán fordító."

Feléleszti és kanonizálja a fontos és méltatlanul elfeledett munkákat. Például Faludi Ferenc prózai munkássága is ilyen. Kitér olyan fogalmak különféle korokhoz kötött átértelmezésére is, mint például a népiség fogalma, megvilágítva az aktuális jelentésadás hol hitbéli, hol kulturális, hol politikai mozgatórugóját.

Szexualitás és erotika a 18. századi gyóntatási kézikönyvekben című fejezetének végén javaslatot tesz arra, hogy ezt a szinte teljesen elfeledett műfajt, illetve forráscsoportot vonják be az irodalomtörténeti beszédmódba. Már csak azért is, mert szinte a groteszk esztétikai minőségre jellemző dilemmák fogalmazódnak bennük. Ilyen például a szüzességét őrző lány esete, aki ennek érdekében arra biztatja az ellenséget, hogy vágja el a nyakát, mert akkor a vad férfi sebezhetetlenné válik a kiömlő vértől, s ebben az esetben viszont nem lehet határozottan eldönteni, hogy a lány mennyországba kerül-e a szüzessége megőrzéséért vagy a pokolba a közvetett öngyilkosságért. Ezt egyébként több irodalmi mű is megörökítette. XIV. Benedek gyűjteményéről is szó esik.

Heltai Gáspárt a protestáns lelkészt, szépírót és műfordítót sokan a *Száz fabula* című szórakoztatón tanulságos gyűjteményéről ismerik. *Háló* című könyve egyetlen példányban maradt fenn. Elismertsége ellenére mégis véleményesnek számít tárgyában és a műben szereplő magyarázatokat illetően, leginkább az inkvizíciós tematikát érintőn. Szörényi László a művel kapcsolatos vizsgálatot két tekintetben kívánja előrevinni. Egyrészt a mű törzsanyagában levő spanyolországi események pontos történetének rekonstruálásával, másrészt Reginaldus Gonsalvius Montanus 1567-es, Heidelbergben kiadott latin könyvének és Heltai 1570-es kolozsvári változatának összevetésével, a *Háló* című fordításáról ír, ami egy inkvizícióról szóló könyv átültetése, vagy inkább átdolgozása, hiszen számos rész kihagyódott belőle, egyeseket meg inkább hozzáírt, mint fordított a nagy reneszánsz szerző. Ezért az a szempont értelmeződik a mostani tanulmányban, ami megváltoztatta az eredetit. A változás oka a nemzeti érzés. Heltai a szigetvári hős Zrínyi Miklós bátor tettéről írva, a vár védelmét említve azon a véleményen van, jobb lett

volna a török fennhatóság, mert a Habsburg császár pápista elnyomása sokkal rosszabb – csatlakozás a spanyol inkvizíció rémtetteihez. Ezenkívül Heltai mint harcos protestáns esélyt sem ad a katolikusok melletti lehetséges érveknek.

Verseghy Ferenc újra akarta fordítani a XVII. századi, Káldi György-féle bibliát. Szörényi László ezzel kapcsolatban megvizsgálta a költő bibliatudományi forrásait, és értelmezte annak fordítási elveit a számos korabeli egyházi vitát kiváltó munkával kapcsolatban.

Dugonics András az *Etelka* című regényéről ismert II. József elleni nemzeti fogadtatása okán. A mű előzményének is tekinthető latin nyelvű regény vagy prózaeposz *Argonautica* című méltatlanul feledésbe merült munkáját állítja újra reflektorfénybe Szörényi László. Hiszen az *Argonautica* a magyarországi neolatin eposz végső összefoglalása a – cusanusi helyzetből a nolanusi – romantikus magyar eposzra is hatással bírt.

A mostani könyv nem marad adósa a magyar kultúrdiplomáciának sem. Amedeo Di Francesco nápolyi irodalomtörténész, Balassi-kutató méltatása is kapott egy fejezetet. Ő a magyar irodalom olyan mélyreható ismerője, aki az anyanyelvi kultúrájának hagyományában sikeresen olvasztja össze a magyar és olasz irodalmi értékhorizontot. Hangsúlyosan áll ki a magyar irodalom külföldi elismertetéséért.

Rendkívül érdekes volt számomra az *Őstörténet és metrika* című fejezet. Itt utal arra a szerző, hogy Rájnis József és Révai Miklós „a héber nyelvet a magyar anyai nagynénjének tekintette", s így hozta mindkettőt össze a görögrómai metrikus verseléssel.

Akad a régi magyar irodalomban olyan szempont is, amit a mai fogalommal gender-megközelítésnek hívhatnánk. A (hős)eposz férfiolvasmány, ellentétben a regénnyel, ami a nőknek szól. Erre is utal Szörényi László, amikor Dugonics András ajánlásáról szól, amelyet az író egy hétéves fiúgyermeknek, Beniczki Móricnak írt a *Szittyai történetek* című munkájához kapcsolódván.

Szörényi László egy alternatív kánon létrehozását is kezdeményezi – akár annak idején Weöres Sándor –, s ez kiválóan explikálódik a zárófejezetben: *A neolatin költészet Magyarországon a 19. században.*

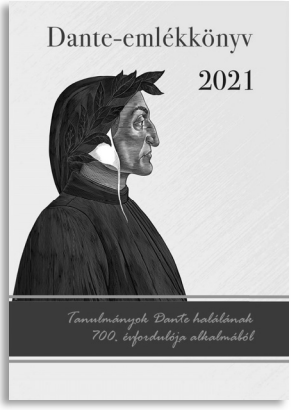
A felvilágosodás előtti és a modern értekezők mellett olyanokat is bevon az értelmező keretbe, akiket a posztmodernitás tart nyilván – Foucault vagy Bahtyin. Így ér össze régmúlt, múlt és jelen egy óriási kulturális körben, hála Szörényi Lászlónak.

SZABÓ TIBOR

A Dante-emlékkönyvről

Az új és terjedelmes tanulmánykötet a neves dantista, Pál József szándéka és elképzelése szerint a száz évvel ezelőtti, 1923-as Dante-emlékkönyv címét vette kölcsön. Bár nem Pál József a szerkesztője a kötetnek, mégis úgy tűnik, az ő szellemisége nyomja rá a bélyegét az egész kötetre. Igaz, kissé eltúlzottnak érezzük szándékát, amit az *Előszó*ban fogalmaz meg, hogy teljes képet igyekszik adni a kötet a hazai Dante-kutatásokról, hiszen jeles dantisták hiányoznak a kötetből (például Madarász Imre), mégis a „mai magyar Dante" arculatának kialakításáról nagyon széles és gazdag körképet ad a tanulmánykötet. Igazi kincs ez abban az értelemben, hogy nemcsak olyan szerzők szerepelnek benne, akik Dante életművének egy-egy kis szegletével, értelmezésével foglalkoznak (ilyenek is vannak benne), hanem – ahogyan a budapesti Olasz Kultúrintézet igazgatója, Gabriele La Posta írja *Köszöntés*ében – a „legkülönfélébb diszciplínák művelői mutatják be eredményeiket". S valóban, az italianisták és dantisták mellett szerepelnek benne teológusok, filozófusok, anglisták, ruszszisták, művészettörténészek és természetesen irodalomtudósok. Ez adja a kötet tematikus, módszertani és megközelítésbeli sokszínűségét, ami miatt bárki szemezgethet a kiváló tanulmányok között, és találhat saját tudományágába tartozó, mégis Dantéval összefüggő, újszerű értekezéseket. Ez a kötet egyik elismerésre méltó aspektusa.

Szegedi Egyetemi Kiadó
Szeged, 2022
370 oldal



Maga a majd négyszáz oldalas, nagyalakú kötet tanulmányait több részre osztották a szerkesztők, Draskóczy Eszter és Mátyus Norbert. Az első részben Dante műveiben található költészeti, jogi és filozófiai kérdések állnak az elemzé-

sek fókuszában. Kaposi Márton Dante allegóriafelfogását mutatja be, elmélyült filozófia és esztétikai érvekkel. Ezt a témát a konferencia után Kaposi Márton könyvben is hosszabban kifejtette. Ez az értekezés Dante egész költői munkásságát öleli fel, míg mások az *Isteni Színjáték* (vagy ahogyan újabban a magyar dantiszikában kezd elterjedni: *Komédia*) egy-egy aspektusát elemzik. Ezek közül említsük meg Hoffmann Béla elmélyült tanulmányát, amelyben a Pokol illetve a Purgatórium egy-egy énekét összehasonlítva vonja le a *Színjáték* alapgondolatára vonatkozó fontos következtetését. Szerinte Dante az ember földi boldogságának és az égi boldogságnak (az üdvösségnek) a kérdését egyrészt morálfilozófiailag, másrészt teológiailag mutatja be és alapozza meg. Mátyus Norbert a Pokol legalsó, kilencedik körében levő árulók tematikájáról eredeti megállapítást tesz. Az elfogadott interpretációkkal szemben Giudecca vagy Tolomea nem az istenséget vagy a császárságot árulták el, hanem a „választott bizalmas barátot". Júdás esete is hasonló, hiszen azt a személyt (Jézust) árulta el, aki előzőleg a barátságát ajánlotta neki. Tehát Mátyus Norbert szerint a főbűn a pokolban a barátok elárulása, ezért jogos, hogy a pokol legmélyén bűnhődjenek. Borbély Gábor pedig részletesen tárgyalja a Purgatórium néhány sorát, amelyből kiviláglik, hogyan is értelmezhető Dante viszonya Aquinói Szent Tamáshoz. Ez a kérdés a nemzetközi dantisztikában újból és újból visszatérő kérdés (legutóbb Szabó Ferenc filozófus és jezsuita apát írt erről könyvet). Borbély Gábor a test és lélek dualizmusáról tett figyelemre méltó megállapításokat Averroës koncepciójával összefüggésben.

Az első rész két utolsó tanulmánya a *Monarchia* kérdéskörével foglalkozik. Nagyon érdekes Molnár Máté írása, amelyben összeveti Dante politikafilozófiai művét a francia jogász Pierre Dubois 1305-ben, az európai föderáció tervéről írt munkájával. Mindketten a császári hatalom szuverén jellegét tartották elsődlegesnek a teokratikus érvekkel szemben. Hörcher Ferenc angol szakirodalom alapján úgy gondolja (helyesen), hogy Dante *Az egyeduralom*ról szóló könyvében a közösség javát szolgáló republikánus meggyőződését támasztja alá. A közjó szolgálata, a béke megteremtése alapvetően fontos volt Dante számára. Hörcher Ferenc szerint ezeket az elveit Dante még akkor sem veszítette el, amikor saját városa igazságtalanul elítélte őt.

A második nagy fejezetben Dante és az irodalom kérdéseiről olvashatunk. Benyik György kiváló felkészültségével veti össze a Dante életművében található biblikus utalásokat magával a Biblia szövegével. Rendkívül tanulságosak következtetései. A túlvilági élet leírásai Dante előtt is léteztek, de ilyen formában a túlvilág víziói a Bibliában sem találhatóak meg. A firenzei költő a teológusok és az ókeresztény egyházatyák magyarázatait, sőt az antik eposzokat is a szakrális hagyomány részének tekintette, és Dante ezek alapján hagyta ránk saját spirituális meggyőződését, túlvilági vízióját. A tanulmány-

kötet igen tanulságos abból a szempontból is, hogy bemutatja Danténak a világirodalom jelentős alakjaira tett hatását. Az anglista Fabiny Tibor például részletesen bemutatja a XIV. és XVII. századi jelentős keresztény költők (T. S. Eliot és John Milton) Dante-képét a figurális szimbolizmus szempontjából. Az a koncepciója, hogy amikor Dante a Szentírás négyes értelméről beszél, akkor abból hármat allegorikusnak nevez, de Fabiny szerint Dante művében inkább a figuralizmus dominál. Kovács Árpád az orosz irodalom néhány képviselőjének Dante-képét elemzi. Felsorolja azokat a helyeket, ahol Puskin, Gogol és Dosztojevszkij utal Dantéra. Tombi Beáta mint a Seicento ismert kutatója azokat a Dante-citátumokat elemzi, amelyek a XVII. századi tudományos szövegekben, elsősorban a természetfilozófusok írásaiban fellelhetőek. Kiváló elemzéssel jelentkezik Kelemen János, aki Schelling Dante-tanulmányát mutatja be a kötetben. Schelling szerint a *Komédiá*t nem lehet egyetlen műfaji kategóriába sorolni. Dante teremtette meg a modern költészetet főművével, amelyből számos éneket le is fordított. Valastyán Tamás filozófiai érvekkel mutatja be azt a hasonlóságot, amely Dante és Novalis nyelvfelfogása között fellelhető. A tanulmány szerzője szerint kettejüknél felfedezhető a nyelv vallási-filozófiai újragondolása és köznyelvbe való kanalizálása. A „dolce stil nuovo" pedig ennek kiváló példája. A Danténál található gesztusnyelv, a nonverbális kommunikáció kiváló kutatója, Vígh Éva egy barokk kori szerző (Giovanni Bonifacio) által felsorolt 219 dantei gesztus, jel, mozdulat elemzésével foglalkozik tanulmányában. Elmélyült írása arra is rámutat, hogy a dantei testbeszéd megjelenési formáit fontos lenne összeállítani, hiszen a költői mondanivaló érzelmi alátámasztása gesztusokkal gazdagítja a dantei mondanivalót és kifejezőerőt.

Hatalmas panorámája ez a tanulmánykötet annak az irodalmi, művészettörténeti, esztétikai és filozófiai Dante-jelenlétnek, amely az európai kultúra szinte minden területén megfigyelhető. A tanulmányok interdiszciplináris jellege pedig a legkülönfélébb tudományterületek iránt érdeklődők figyelmébe is ajánlható.

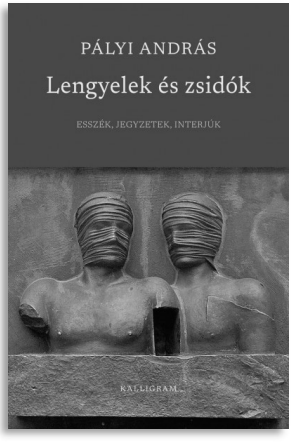
GÖMÖRI GYÖRGY

Széles lengyel keresztmetszet

PÁLYI ANDRÁS: LENGYELEK ÉS ZSIDÓK. ESSZÉK, JEGYZETEK, INTERJÚK

Pályi András új könyvének, a *Lengyelek és zsidók* címe meglehet, fölkelti egyesek kíváncsiságát, másrészt lesz, akit elriaszt, de már elöljáróban meg kell mondanom, hogy a cím csak részben fedi ennek a rendkívül gazdag könyvnek a tartalmát. A polonistaként és íróként egyaránt ismert szerző ugyanis nem csupán a lengyel–zsidó együttélés szövevényes történetét és drámai részleteit dolgozta föl könyvében, hanem ebbe sűrítette az elmúlt fél évszázadban, de főleg 2000 óta megjelent írásait és interjúit. Ezek között találunk az újabb kori lengyel színházzal és a modern lengyel filmmel foglalkozó szövegeket, de politikai vitairatokat is, amelyekből kiderül, hogy a Gombrowicz-fordító Pályi nemcsak hogy nagyon érti a dolgát, de különös érzékkel mutat rá a lengyel és a lengyelországi zsidó kultúra olyan értékeire, amelyekről a szélesebb olvasóközönségnek nincs tudomása. Igy újabb könyve nem csak hiánypótló, de egyszersmind a legjobb értelemben vett ismeretterjesztő alkotás.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2022
310 oldal, 3990 Ft



A könyv középpontjában bizonyos értelemben a Jedwabne-ügy áll, amit Jan Tomasz Gross könyve a *Szomszédok* exponált. Gross lengyel születésű, Amerikába emigrált történész, aki kutatásai közben rábukkant egy olyan eseményre, aminek feltárása valósággal sokkolta a lengyel közvéleményt. 1941 nyarán német jóváhagyással, de helyi lengyel polgárok kezdeményezésére ebben a Jedwabne nevű kelet-lengyelországi városkában borzalmas pogrom ment végbe, ami a he-

lyi zsidó lakosság szinte teljes kiirtásával végződött – azzal, hogy negyven lengyel állampolgár egy pajtába terelt több száz, lehet, hogy ezernél is több emberre (főleg öregekre, nőkre és gyerekekre) rágyújtotta az épületet. Bár másutt is voltak ebben az időben, a Szovjetunió elleni háború kezdetén pogromok, Jedwabne mindent felülmúlt brutalitásban és kegyetlenségben, ezzel vált a lengyel háborús bűnök szimbólumává.

Pontosabban azzal, hogy lerombolta a lengyel hősiesség és áldozat-kultusz mítoszát. Eddig úgy tudtuk, mivel nem volt lengyel Quisling és a varsói ellenállásban, valamint Auschwitzban az eleve halálra ítélt zsidók mellett számos lengyel halt mártírhalált, Lengyelország kivétel, itt kollaboráltak legkevesebben a náci megszállókkal. Nem csak Varsóban, több más vidéki gettóban volt szervezett ellenállás, és az 1943-as varsói gettófelkelést 1944 nyarán az Armia Krajowa varsói felkelése követte, óriási emberáldozattal. Alulírott is hitt a lengyel hősiesség mítoszában, gyakran szembesítve a lengyel ellenállást a magyar meghunyászkodással, illetve a németekkel való készséges együttműködéssel. Pályi András több írásban foglalkozik Jedwabnéval, illetve hatásával, külön interjút közöl Gross-szal, amelynek talán egyetlen hibája, hogy nem kérdez rá az 1946-os, tehát háború utáni kielcei pogrom körülményeire (37 zsidó, három nem zsidó halott), amit az újabb kutatások szerint nem a helyi lakosok, hanem a lengyel belbiztonság emberei kezdeményeztek, valószínűleg az NKVD utasítására. (Igaz, a 154. oldalon Pályi hivatkozik Krystyna Kersten könyvére erről a mai napig vitatott témáról.)

Jedwabne ügye az angol sajtót is felkavarta, és amikor 2001-ben a lengyel UNESCO-bizottság felkért engem egy előadásra arról, hogyan látják a műveltebb angolok Lengyelországot, a varsói Irodalmi Múzeumban azt találtam mondani: „ma Jedwabne az angol–lengyel kapcsolatok egyik neuralgikus pontja". Ez a kijelentés kisebb vitát váltott ki, mert egy hozzászóló „lengyel-ellenesnek" nyilvánította, bár ezt a nézetet a mintegy 70 főnyi közönség szinte egyhangúlag elutasította. Persze a varsói liberális értelmiség nem képviseli egész Lengyelországot, a parasztság inkább hallgat a katolikus egyház, illetve a populista propaganda szavára, mégis ez az epizód meggyőzött arról, hogy nem reménytelen az újabbkori lengyel történelem és ezen belül a keresztény–zsidó kapcsolatok újraértékelése.

Amiben sokat segített II. János Pál pápa és a krakkói *Tygodnik Powszechny* című liberális-katolikus hetilap, amelyik rendszeresen helyt ad a keresztény–zsidó párbeszédnek, annak ellenére, hogy egyes püspökök még mindig elutasítják az antiszemitizmussal való szembenézést. Pályi könyvének egyik fejezete, Wojciech Lewański jasienicai plébános püspöki meghurcoltatása éppen erről szól, bár úgy tűnik, Ferenc pápa inkább mellette és nem a püspök mellett foglalt állást, és Lewański ügye újabban megnyugtatólag rendeződött.

Pályi könyvében több írás foglalkozik Andrzej Wajda művészetével, különös tekintettel a világhírű rendező három művére, amelyek közül kettő, a

Nagyhét és a *Korczak* a holokausztról szól, a harmadik, a *Katyń* pedig a szovjet NKVD által 1940-ben elkövetett tömeggyilkosságról. Korczak doktor, a varsói gettó árvaházának legendás vezetője, amikor gyerekeinek deportálására került sor, vállalta gondozottjainak sorsát, elkísérve őket a treblinkai haláltáborba. Wajdát sokáig a kommunista lengyel cenzúra tartotta vissza a Korczak-film elkészítésétől, de a *Katyń*t, mihelyt a rendszerváltás után lehetett, filmre vitte – nemcsak azért, hogy dokumentálja a fogoly lengyel tisztek kivégzését, hanem hogy bemutassa, hogyan reagált a lengyel társadalom erre a még a náci bűnőket is bizonyos értelemben felülmúló bűntényre. A hosszú ideig elhazudott és nemzeti traumát okozó kivégzések ügye felveti a katonai helytállás és hősiesség kérdését – nem annak volt-e igaza, kérdi Pályi, aki mint Ryszard Kapusciński író apja, az első adandó alkalommal megszökött a szovjet fogságból, és csatlakozott az ellenálláshoz?

Wajda mellett Pályi elég hosszan tárgyalja az Auschwitzról filmet készítő Aleksander Ford ellentmondásos karrierjét, de ismerteti Pawel Pawlikowski *Ida* című filmjét is, amelynek főhőse egy zsidó származású apáca, akinek szembesülnie kell identitásával, és el kell döntenie, mit kezdjen életével. A brit-lengyel Pawlikowski egyszerű eszközökkel készített drámai, helyenként megrázó filmet, vele együtt az amerikai-lengyel Roman Polański *A zongorista* című filmjével szintén kivívja Pályi elismerését, inkább „anti-Polańskinak" minősítve ezt a művet, mert benne a rendező felhagy korábbi látványos megoldásaival, és egy „meglepően tiszta, őszinte művet" hoz létre. De Pályi beszámol egy olyan, a hőskorszakkal leszámoló újabb filmről is, mint Marcin Kryształowicz *Hajtóvadászat* című műve, a háború alatti partizánvilág nyers, szinte brutális ábrázolása – ezt a szükséges nemzeti önvizsgálat részének tekinti. Azt hiszem, annak, aki ma tájékozódni akar a lengyel film ügyeiben, fel kell lapoznia Pályi András könyvét.

A válogatás fontos részét alkotják az interjúk, amelyek közül itt összesen hatot olvashatunk: egyet a már említett Gross-szal, egyet Barbara Toruńczyk lapszerkesztővel, az Amerikába emigrált Janusz Głowackival, az Austeria Kiadó dinamikus igazgatójával, Wojciech Ornattal és kettőt Adam Michnikkel. Úgy tetszik, Michnik – *A lelkiismeret dolgairól* című alfejezet főhőse – egy olyan író-politikus, aki nem a közvéleményre vagy a rövid távú érvényesülésre, egyedül saját lelkiismeretére hallgat. Adam Michnik először az 1968-as diáktüntetéseken tűnt föl, utána többször ült börtönben, végül a rendszerváltás után a *Gazeta Wyborcza* című napilap főszerkesztőjeként lett a lengyel politikai élet fontos személyisége. Több könyve jelent meg magyarul, többször járt Budapesten. Érdekes összevetni Pályinak adott 2006-os interjúját a 2011-essel – mindkettő először az Élet és Irodalomban jelent meg –, az elsőben a súlypont inkább az önazonosság, a többfajta identitás problémáján van, míg a másodikban Michnik jól elemzi a magyar és lengyel populizmust, illetve ha-

talomtechnikát. Utóbbiból érdemes egy mondatot idézni: „A populisták ahhoz nagyon értenek, hogy ígérjenek, ahhoz azonban egyáltalán nem, hogy az ország problémáit megoldják”. 2023-ra Lengyelország már fölismerte a michniki tétel igazságát, és leváltotta a populista kormányt; vajon ez mikor fog megtörténni, illetve megtörténhet-e erőszak nélkül a rendeleti úton kormányzott Magyarországon?

LENCSÉS GYULA

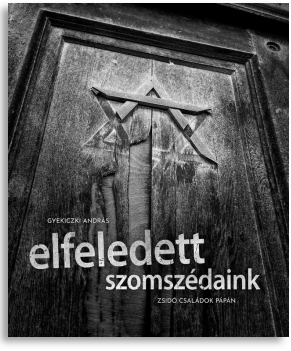
Töredékes teljesség

GYEKICZKI ANDRÁS: ELFELEDETT SZOMSZÉDAINK. ZSIDÓ CSALÁDOK PÁPÁN

A számadatokat tudjuk a történészektől. Pápa városában például a zsidó hitközségnek 1944 áprilisában 2518 tagja volt. A júliusi deportálást – a magyar történelem legszégyenletesebb és legszörnyűbb éve elmúltával – közülük mindössze 300-an élték túl (A magyar holokauszt földrajzi enciklopédiája, 2007, II. kötet, 1303–1304). Sok minden számszerűsíthető, és már ezek a számok is elviselhetetlenek és ép ésszel felfoghatatlanok. A számok mögött azonban emberek vannak, akik sokáig gyanútlanul, majd reménykedve, végül teljesen kiszolgáltatva élték mindennapi életüket, amíg a népirtás kegyetlen és kivételeket nem ismerő politikája utol nem érte őket.

Ennek a mindennapi életnek a megismerésében számtalan visszaemlékezés segíthet bennünket, azonban egy-egy település zsidó közösségének átfogó bemutatására alig találunk példákat. Kelbert Krisztina 2016-ban megjelent csodálatos és monumentális könyve volt az első ilyen, amelyik Szombathely zsidóságát hozza életszerű közelségbe *(Szemtől szemben. Képek a szombathelyi zsidóság történetéből).* Ennek méltó párja az időközben elhunyt Gyekiczki András évtizedes gyűjtőmunkájának eredményét tartalmazó, Volosin Hédi és Pető Iván által szerkesztett, nagyszerű és ugyancsak súlyos kötet, amely a pápai zsidóságnak állít maradandó emléket. A könyv meghatározó előzménye a 2012-ben Rajk Lászlóval közösen alkotott azonos című kiállítás, melynek alcíme: *Családok, sorsok, történetek a pápai zsidóság két évszázadából.* A kötet ennek a kiállításnak az anyagát bővítette további nyolc év kutatásainak eredményeivel szinte az utókor által egyáltalán elérhető mégoly töredékes teljességig.

Szerkesztette:
Volosin Hédi és Pető Iván
Maxum 69 Kiadó
Budapest, 2022
425 oldal



Ennek a könyvnek a tétje ugyanaz, mint Kelbert Krisztináé, aki így fogalmazott: „Hozzávetőleges számokba zárt sorsok, amelyek megértés nélkül, ködképek gyanánt lebegnek az emberi tudat láthatárán, és gyorsan, időtlenül a felejtés horizontjába süllyednek. Puszta nevek, amelyek nem képesek arra, hogy érzékeltessék a veszteséget és tisztán kifejezzék a hiányt. (…) Lehetetlen megérteni és ábrázolni a történteket, mégis muszáj (…). A *Szemtől szemben* album a szükségesség és a személyessé tétel kettős inspirációja mentén arra vállalkozik, hogy az itt élők portréinak intenzív bemutatásával, egy érzelmileg telített tér létrehozásával tegye tapinthatóvá a holokauszt pusztítása következtében keletkezett űrt." (Szemtől szemben, 2016, 17–19.)

Gyekiczki könyvének különlegességét a szerkesztési elve adja. Alcímének megfelelően ugyanis családonként mutatja be Pápa város egykori zsidó társadalmát. A felhasznált források igen sokrétűek. Ezek közül a legfontosabbak a túlélők személyes emlékezetében megmaradt családi történetek és történetfoszlányok és a megőrizni sikerült fényképfelvételek. Közösségi adatgyűjtés történt, ami a városhoz kötődő túlélők és leszármazottak egyesülete, a Pázsit (Pápai Zsidók Társasága) aktív közreműködésével volt lehetséges. Ezt egészítette ki a korabeli helyi sajtó feldolgozása, családfakutatás, a nyomtatásban megjelent visszaemlékezések és történészi munkák felhasználása. Így sikerült összeállítani ezt a kötetet, amely mintegy 120 pápai család történetét mutatja be sok generáción keresztül, sokszor a XIX. század elejétől egészen a szerencsés túlélők mai leszármazottjaiig – akik többségükben külföldön, lehetőleg távoli kontinenseken élnek. A családtörténeteket és személyes életpályákat (a kötetben közel 3000 személy családi és utóneve szerepel) a családi archívumokban megmaradt fényképek teszik teljesen életszerűvé. A fotókhoz élettörténetek tartoznak, az egyes életsorsokat pedig a velünk szembenéző arcokhoz tudjuk kötni.

A könyvet lapozgathatjuk úgy is, mint egy rendkívül igényesen összeállított, és a könyv tervezőjének, Fülöp Csabának köszönhetően vizuális megjelenésében is különlegesen szép képes albumot egy sokszor idillinek tűnő világról.

A könyv különböző befogadási stratégiákat és feldolgozásmódokat tesz lehetővé. A naiv olvasó érdeklődéssel nézegetheti egy letűnt kor képi lenyomatát. A pápai zsidó temetőben állított 1944-es emlékmű fotóján kívül szinte semmi sincs, ami a képeken szereplő emberek későbbi sorsára utalna, a munkaszolgálatban készült néhány felvétel is kedélyes hangulatot áraszt, és még a képfeliratok sem keltenek különösebb gyanút. Ha a képekben kigyönyörködtük magunkat, következhet a családtörténetek olvasása. Kiderül, hogy ezek a családok a XX. század elején már több generáción keresztül Pápán élnek. Megtudjuk, hogy melyik család mikor és honnan került a városba, az apák foglalkozását mennyiben örökölték a fiaik, a lányokat hogyan sikerült

kiházasítani. Ide kapcsolódik, hogy a könyv érdekes példán keresztül szemlélteti a családfakutatás során felmerült nehézségeiket.

Jól látható, hogy ezek a családok már hosszú ideje beilleszkedtek a város életébe annak hasznos és nélkülözhetetlen tagjaiként. Mindez azonnal előhozza a szociológiai szemléletű olvasásmód lehetőségét is, amihez páratlanul gazdag forrásanyagot kapunk. Megismerhetjük a városban élő zsidóság foglalkozás szerinti összetételét, a családok szerkezetét, a mobilitási pályákat és lehetőségeket. Megtudjuk, hogy a helyi zsidóság hogyan vett részt a városi közéletben, a városfejlesztésben, kik voltak a beszállítói különböző beruházásoknak. Megismerjük az itt élő családok közötti rokoni kapcsolatokat. A könyv szerkezete is segíti ezt az olvasatot: a családok egyrészt a foglalkozásuk, tevékenységük alapján kerültek egymás mellé, másrészt egymás mellé kerülhettek a rokoni kapcsolatok, házasságkötés révén összefonódó családok. Megtudjuk továbbá, hogy hol folytatták tanulmányaikat, de még azt is, hogy a városból elkerülők hol teremtettek maguknak egzisztenciát. Megismerhetjük a zsidóság térbeli elhelyezkedését, a könyv ugyanis feltünteti minden egyes család lakóhelyét a városon belül, ami a helyismerettel rendelkezők számára fontos orientációs pontot, további azonosulási lehetőséget jelent. A könyvben szereplő fényképek lehetővé teszik a vizuális antropológiai elemzést is, a helyszínek, szituációk, alkalmak, ruházat, hajviselet, ékszerek, valamint nem műtermi felvételek esetén az épített környezet vizsgálatát.

Bárcsak ennyit tartalmazna ez a könyv, de nem úszhatjuk meg ennyivel. A vidéki zsidóság szisztematikus és teljes megsemmisítését a pápaiak sem kerülhették el. A könyvben a legtöbb esetben 1944 vagy 1945 a halálozási évszám. Megtudjuk, egy-egy családból kik és hányan pusztultak el Auschwitzban vagy munkaszolgálatban, kiket öltek meg a nyilasok. Ez az esetek többségében a tények ismertetésére vonatkozó szűkszavú adatközlést jelent, hiszen a könyv alapvetően nem erről szól. Folyamatosan olvasva a családtörténeteket, a szembesülés a kiszolgáltatott, ártatlan emberek halálával ebben a formában is nyomasztó.

Amit még nyomasztóbbá tesz néhány különösen felkavaró történet. Például a 72 éves dr. Kőrös Endréé, aki már ifjúkorában kitért, a pápai Református Gimnázium tanára, a Pápai Hírlap alapító főszerkesztője volt, négy első világháborús kitüntetéssel. 1944 júniusában feleségével együtt nekik is a gettóba kellett volna költözniük. Mentesítésük érdekében a református püspök próbált közbenjárni, akit az illetékes államtitkár akkor elzavart. Ezt megtudva a házaspár öngyilkosságot követett el. A posta temetésük után néhány nappal kézbesítette a mentesítést.

Voltak olyan emberek is, ha nem is sokan, akik próbáltak segíteni. Nagy Vince földműves földjén dolgozott a munkaszolgálatban lévő Krausz Imre 32 éves felesége, Hoffmann Mária. Két gyermekével, a kilenc éves Tamással és a hét éves Péterrel együtt Nagy Vince családtagként bújtatta volna őket, de

Mária nem mert ott maradni. Mindhárman Auschwitzban pusztultak el. Nagy Vince másokat sikeresen tudott bújtatni. De a többségnek esélye sem volt a megmenekülésre. A legjobban azok jártak, akik felismerve a rájuk leselkedő veszélyeket idejében elmenekültek az országból. Minden más esetben a túlélés csak véletleneken és a szerencsén múlott. Egészen döbbenetes, hogy az 1944-ig a városban élő házaspárok közül mindössze egyetlen olyanról tudunk, amelyiknek mindkét tagja túlélte a vészkorszakot. A többiek, akik a párjukat elveszítették, ha tehették, újra megházasodtak, jellemzően a visszatérők közül választva házastársat. Olyan párok kezdtek így új életet, akik mindketten elveszítették korábbi házastársukat, gyermekeiket, sok esetben teljes rokonságukat. Az életben maradottak további, akár napjainkig tartó életpályáját is nyomon követi a könyv. Pápán, de még az országban is alig maradt valaki közülük, a többiek szétszóródtak a világban. Ami azonban lehetővé tette ennek a könyvnek a megszületését, az mégis a leszármazottak ragaszkodása egykori városukhoz.

Magától értetődő, hogy főleg olyan családokat ismerhetünk meg, amelyekben volt túlélő. Ezt a hiányt a könyv úgy próbálja enyhíteni, hogy korabeli szövegek, visszaemlékezések, a pápai zsidóság Izraelben megjelent emlékkönyve alapján szól azokról az elpusztult zsidó polgárokról is, akiknek nem maradt semmilyen hozzátartozójuk, aki mesélhetne róluk. A könyvet a családtörténetek közé beillesztett kiegészítő szövegek gazdagítják. Ezek egyrészt megteremtik azt a társadalomtörténeti kontextust, amely az egész helyi zsidó közösséget és az azt alkotó egyéneket magában foglalja. Másrészt további adatokkal is szolgál, például azon munkaszolgálatosokról, akik túlélték a megpróbáltatásokat. Tudjuk, nekik volt a legnagyobb esélyük a túlélésre, azonban pont ezekből a könyvkivágásokból láthatjuk, hogy visszatérésükkor mindannyiuknak a legtöbb családtagjuk elvesztésével kellett szembesülniük.

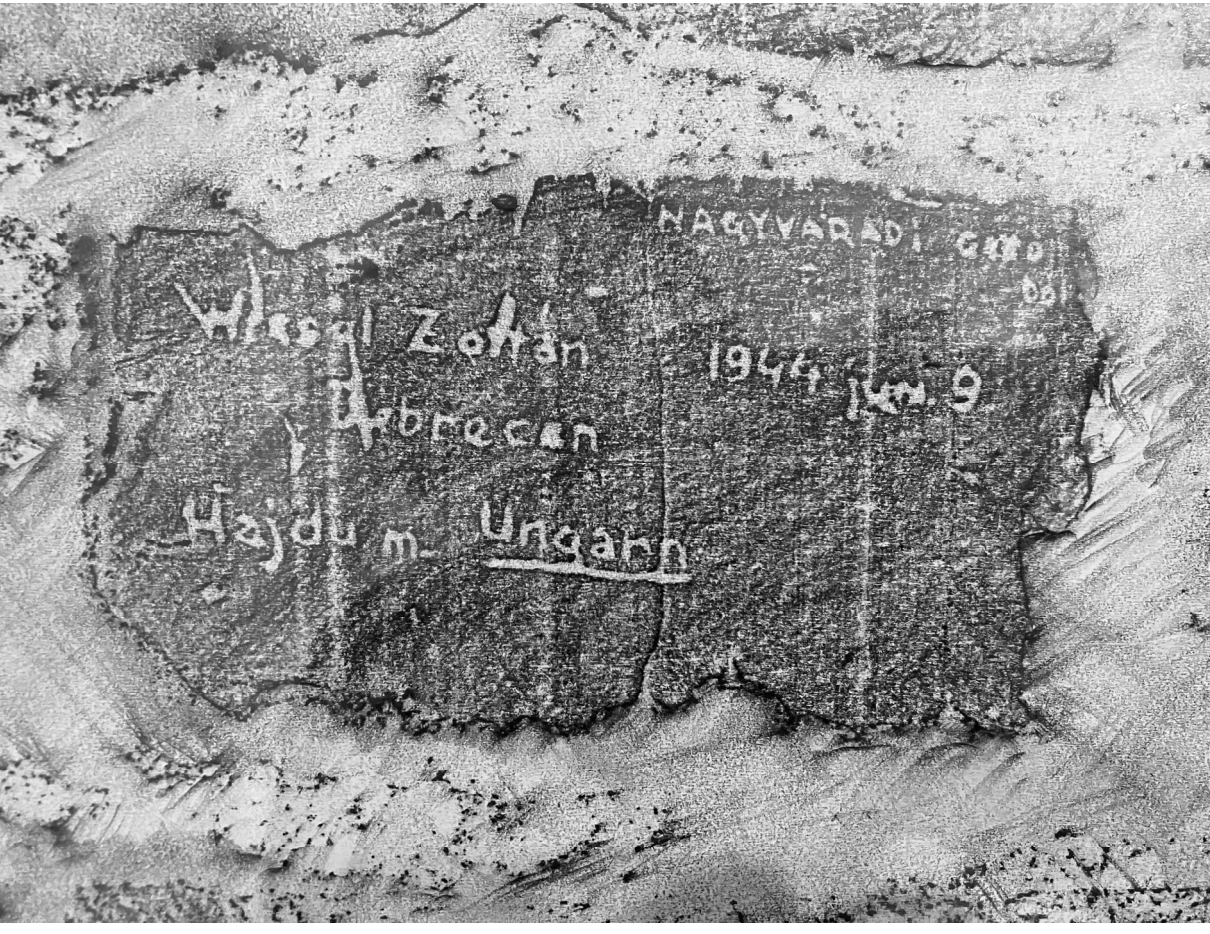
A könyvet névmutató és a zsidóság vallási életéhez kapcsolódó fogalmak magyarázata zárja. Valamint egy rövid fejezet arról, hogy milyen méltatlan és méltánytalan körülmények között kellett a könyv adatai összegyűjtőjének és szerkesztőjének, Gyekiczki Andrásnak ezt az állhatatos munkát elvégeznie. Félő, hogy ezek a nehézségek is hozzájárultak idő előtti halálához.

A könyvben felhasznált és korábban publikált szövegeket áttekintve megállapíthatjuk, hogy igen gazdag irodalom áll a rendelkezésünkre speciálisan a pápai zsidóság történetére vonatkozóan is. Ugyanakkor a tudományos munkák hagyományos kellékeihez hozzászokott olvasót eleinte zavarhatja, hogy a könyv nem tünteti fel sem a fényképek eredetét, sem a családokra vonatkozó információk forrását. Azonban gyorsan be lehet látni, hogy jelen esetben ez szükségtelen és talán kivitelezhetetlen is volt, gondoljunk csak a rengeteg életrajzi adatra való aprólékos hivatkozásra. Bizonyos esetben az

adatközlők vagy a fényképek tulajdonosai is ragaszkodhattak az anonimitáshoz. De a könyv nem is egy tudományos monográfia igényével készült, sokkal inkább tekinthető egy rendkívül gazdag forrásgyűjteménynek, amely – ahogy erről már volt szó – további szociológiai, társadalomtörténeti elemzések alapjául szolgálhat.

Gyekiczki inspirációs forrása egy 2006-ban látott varsói kiállítás volt *(And I Still See Their Faces – Images of Polish Jews),* melynek anyaga egy impozáns, reprezentatív albumban is megjelent. Megállapíthatjuk, a pápai zsidóságról most megszületett mű ezt az úttörőnek számító, módszerét tekintve nagyon hasonló kötetet is felülmúlja. A cél ott is a második világháborúban elpusztult zsidóságról fennmaradt privát fotók összegyűjtése és bemutatása volt, Lengyelország egészére kiterjedően. A lengyel könyvben ezt egészítették ki a dokumentumok megőrzőitől származó visszaemlékező szövegek, akik sokszor maguk sem tudták, kik is vannak a képen, amelyeket egy-egy szomszéd, ismerős hagyott rájuk vagy a szüleikre, nagyszüleikre *annak idején,* amikor úgy érezték, ez az egyetlen mód, hogy jelet hagyjanak magukról. Az *Elfeledett szomszédaink* jóval több ennél: éppen azáltal, hogy egyetlen kisváros elpusztított zsidó közösségére koncentrál. Azon túl, hogy minden egyes ember az arcával és a nevével szerepel, mindannyiuk sorsa a helyi társadalom komplex szövedékébe ágyazódik, és így ez az eltűnt világ kézzelfogható, személyes közelségbe kerül. Más eszközökkel el tudja érni ugyanazt a hatást, amit megtesznek Forgács Péter gyönyörű filmjei. Ismertetésünket a példaképül szolgáló lengyel könyvből vett idézettel zárjuk:

„Ezeket a fényképeket emlékbe kaptam, és hatvan éve őrzöm. (…) Boldog vagyok, hogy ezek a fotók most jó kezekbe kerülnek, én nem tudnám kire hagyni őket. (…) Most már tudom, hogy egyszer majd jólelkű emberek láthatják az én régi barátaimat." (And I Still See Their Faces, 1996, 219.)


NAGYVARADI GETTÓ
Weisz Zoltán 1944 [illegible] 9
Debrecen
Hajdu m. Ungarn

TORONYI ZSUZSANNA

Nevek – Mementó[*]

Ma 2024. január 28-a, 5784. svát hónap 18-a van, a Nevek-Memento kiállítás megnyitója.

Magyarországon is sokan ismerik azt a szinte szólássá vált rabbinikus bölcsességet, mely Izrael alapító történeti elbeszéléséhez, az évente felidézett egyiptomi kivonuláshoz kapcsolódik: e szerint őseink azért váltattak meg az egyiptomi szolgaságból és válhattak néppé, mert a rabszolgaságban sem változtatták meg a nevüket, a nyelvüket és a ruházatukat. Idézi ezt a mondást önéletrajzában egyik kiállított levelünk írójának apja, Meir Ávrahám is, akit már felnőttként azért rótt meg az apja, mert az üzleti életben a Munk Adolf nevet használta: „Áldott emlékű bölcseink mondották, három dolog érdemében váltattak meg őseink Egyiptomból. És ezek egyike volt, hogy nem változtatták meg nevüket."[1]

Nem változtatták meg a nevüket, mely hagyományosan a személynévből és az apai névből áll, a ben / fia összekapcsolásával. Ezek az ősi, bibliai nevek, meg persze azok is, melyek a hosszú történelem során, a különböző diaszpórákban kerültek be a zsidó nevek közé: Hirs, Szender, Lipa, Blume, Golde. A jobb korszakokban roppant flexibilis zsidó hagyomány ezeket a neveket is összekapcsolta az ősi nevekkel – ennek példája kiállításunkban a csévi körülmetélő, móhel jegyzőkönyve, aki a biztonság kedvéért listába szedte az azonosságokat.[2]

Dina de malkuta

De mi a teendő, ha a hatalom erővel akarja megváltoztatni a nevünket? Ha a császár elrendeli az állandó, német vezetéknevek felvételét? Mi van akkor, ha az identitásunk alapját képező, szüleinktől öröklött-kapott nevünket megváltoztatják?

Dina de malkuta diná – az állam törvénye törvény, ráadásul be nem tartása 1788-ban kitoloncolással fenyegetett – és a zsidók alkalmazkodtak: német családneveket vettek fel. Voltak, akik már addig is létező törzsi nevüket vagy ragadványnevüket hivatalosították, és lettek Kohnok, Kohnerek, Löwik Lévik. Voltak, akik országokról vagy városokról kapták nevüket, vagy a hé-

[*] A *Mementó* – az emlékezés gesztusa című kiállítás megnyitóján, 2024. január 28-án, az Art Department-ben elhangzott beszéd szerkesztett változata.

[1] Ávráhám Munk Meir: *Életem történetei,* ford. Ardai Simon és Fábián Miksa, in *Hágár magyar zsidó történelem: szöveg és tanulmány 2,* Múlt és Jövő, Jeruzsálem Budapest, 2002, 189–90.

[2] Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, 64.707

ber nevük német fordítását vették fel családnévként. Lettek családnévvé vált foglalkozásnevek, vagy jobb ötlet híján színeket, tulajdonságokat vagy szép jelentésű szavakat vettek névül. Sok zsidó azonban a hagyományokhoz való ragaszkodásában olyan nevet választott, amely ősi nevének, foglalkozásának, tulajdonságának héber rövidítését adta, de német szónak is megfelelt. Sok kohanita származású a Katz nevet választotta, ami németül macskát jelent ugyan, de valójában a „kohen cedek" – igazságos pap héber kifejezés rövidítése.

Ezek a nevek rögzültek, és egy újabb magyarosítási, angolosítási vagy héberesítési hullámig örökítették-használták őket. Ezek a nevek kerültek be a hivatalos dokumentumokba, ezeket a neveket olvassuk azokban a dokumentumokban is, melyek népességnyilvántartási, statisztikai vagy egyéb listázási szándékkal keletkeztek. Nevek, melyek azonosítják viselőjüket, megkülönböztethetővé, egyedivé, önazonossá teszik őket.

„Valamennyien más emberektől és más dolgoktól nyerjük el identitásunkat. Nevünket mindaz adja, amit valaha tudtunk, és mindaz, amit valaha tettünk."[3] A gonosz hatalom is tudja ezt, és akit ki akar radírozni a történelemből, annak utódait is megfosztja a nevétől.

Ezt tapasztalta meg a szabadságért és az emberi méltóságért oly sokat tett barátunk, Rajk László, aki mire hatéves lett, hat neve volt egy bornírt hatalom frusztrációi miatt. Családtörténete, szülei és saját sorsa miatt mindnyájunknál jobban tudta, hogy a neve mindenkinek az emlékműve is: addig emlékszünk, amíg felidézzük, felidézhetjük a neveket. A saját neveket, azt, ami személyiségünk lényegéhez tartozik, amit szüleinktől, felmenőinktől örököltünk, kaptunk. Amit ha régi dokumentumokban vagy temetők sírkövein olvasunk, akkor felidézhetjük a viselőjét is.

A magyar történelem legnagyobb temetőjében, Auschwitzban nincsenek sírkövek. Nincsenek sírok, sírkövek, csak halál és hamu mindenütt. Akik ott voltak, isten képmására teremtett emberek, már csak egy sorszám voltak a precíz német adminisztráció rendszerében. Sorsuk megpecsételtetett. Mégis néhányan, legalább valamilyen módon jelet akartak hagyni arról, hogy itt voltak a földön, léteztek, éltek – mielőtt az emberi személyiség minden egyediségétől megfosztva tömeghalált haltak a gázkamrákban. Figyelmes szemlélőre, Rajk Lászlóra volt szükség ahhoz, hogy emlékük fennmaradjon. Hogy a szögekkel téglába karcolt nevek eljussanak az emlékezőkhöz, még mielőtt teljesen elkopnak a puha téglákról.

Wiesel Zoltán 1921. március 16-án született Debrecenben, majd 23 évesen, 1944. június 4-én a 120.463 számú fogollyá vált Auschwitzban. Két nappal Auschwitz felszabadulása előtt átvitték Mauthausenbe, ahol néhány nappal

[3] Amos Oz és Fania Oz-Salzberger: *Zsidók és szavak*, ford. Szántó Judit, Európa Kiadó, Budapest, 2017, 269.

az amerikai csapatok megérkezése előtt elhunyt. Emlékét bekarcolt neve őrzi az auschwitzi tábor 7-es blokkja falán.

Sorstársa, Fröhlinger Sándor mindössze húszéves volt ekkor, őt Auschwitzból más táborokba hajtották. Dachau egyik melléktáborában, súlyos betegen, flekktífuszban feküdt, amikor megérkeztek az amerikai csapatok. Hetekig tartó lábadozás után felépült, és kivándorolt New Yorkba.

Mindkettejük történetét azért ismerjük, ismerhetjük, mert nevüket, szüleiktől kapott szép nevüket megörökítették a pokol falán ott, ahol már csak sorszámként léteztek akkor. Rajk László frottázsain, precíz módon átmásolt képein nevüket, kézírásukat látjuk, – így velünk maradhatnak, emlékeinkben élhetnek örökre.

Talán meglepődtek azon, hogy a megnyitóbeszéd elején pusztán rabbinikus bölcsességként említettem a név-nyelv-ruházat hármasát, és nem hivatkoztam a 3. századi ősszövegre, a Mekhilta De-Rabbi Yishmaelre és az ott megszólaló bölcsre, Rabbi Eliezer Ha-kapparra. Nem tettem, mert ott nem pontosan ez van, hasonló, de nem ez. Az egyiptomi megváltást az identitás megtartásához kötő forrás több is van a zsidó diaszpóra első néhány évszázadából: ezek szerint őseink nem változtatták meg a nyelvüket, a ruházatukat, az ételüket, nem árulták el a titkaikat, nem rágalmazták egymást, kedvesek voltak – és igen, néhány forrás szerint a nevüket sem változtatták meg. A mi rabbinikus bölcsességünk olyan, mintha ősi, talmudi bölcsesség lenne, de nem az. Kétszáz évvel ezelőtt, 1813-ban tartott beszédében mondta el Schreiber Mózes rabbi azon a gyász- és böjtnapon, mellyel a héber biblia első idegen nyelvű fordítását, a Septuagintát fogadja a zsidó hagyomány. Ő akkor a társadalmi modernizációval együtt járó identitásvesztéstől óvta a közösségét, ezért az ősi szövegekből kombinált új mítoszt, ideológiát. Sikeresen, hiszen a mai napig ősi bölcsességként idézik.[4]

De számunkra nem az alapszöveg ősisége vagy legenda volta a kérdés. Az identitás külső jegyei ugyanis csak akkor fontosak, ha nincs más érdemi eszköz önazonosságunk megőrzésére. Az egyiptomi szolgaságban sínylődő őseink állhatatossága még a kivonulás, és az egész emberiségnek iránytűként szolgáló tízparancsolat és a tóraadás előtt volt, amikor még csak reménykedtek a megváltásban, ezért aprólékosan megőrizték megkülönböztető külső jegyeiket. Egyiptomban még lehetett ez a megváltás alapja, ma, a tízparancsolaton alapuló erkölcsi világrendet elvető holokauszt tapasztalata után ehhez már a hagyományok reflektív ismerete és aktív, tevőleges emlékezet szükséges.

[4] Bővebben lásd: Elli Fischer: *They did not Change their Names, their Language, or their Dress": The Life-cycle of a Peculiar Midrashic Variant*, in *Always Hungarian. Hungarian Jewry through the Vicissitudes of the Modern Era*, szerk. Guy Miron, Shlomo J. Spitzer, és Anna Szalai, Bar Ilan University Press, Ramat Gan, 2021, 239–65.

„Minden zsidó, aki tudatára ébredt zsidóságának, kötődik a múlthoz. Emlékezete messzebbre nyúlik vissza, közösségi folytonosságtudatának gyökerei mélyebbre ereszkednek, mint más közösségek tagjainak”[5] – írta Isaiah Berlin huszadik századi zsidó filozófus. Több mint kétezer évvel korábbi őse, névrokona, Jesája próféta örök helyet és nevet, soha el nem múló örök emlékezetet ígért a szövetség megtartóinak.[6]

Ennek az ígéretnek a beteljesítését segítik az azóta élt nemzedékek a nevek megőrzésével és továbbadásával. Ennek az ígéretnek a reményében küldték be múzeumunknak névlistájukat a riptineci munkaszolgálatosok,[7] és ezt a próféciát támogatják Rajk László frottázsai is.

Gyűjteményünk mára emlékhellyé vált, ahol sok ezer, valaha köztünk élt honfitársunk nevét őrizzük, kutatjuk. Most Rajk László egykori műtermében az Egyiptomból kivonuló ókori zsidó törzsek számát idéző tizenkét elgondolkodtató dokumentummal keretezzük az Auschwitzban született, de ma már Rajk Judit ajándékaként a gyűjteményünkbe integrált frottázsokat. Most a kiállításra visszahoztuk őket ide, abba a műterembe, ahol Rajk László azon dolgozott, hogy honfitársai nevének helyet, és örök emlékezetet adjon. Két nappal születésének 75., és egy nappal Auschwitz felszabadulásának 79. évfordulója után ezt a kiállítást mindannyiuk emlékezetének ajánljuk.

[5] Isaiah Berlin: *Benjamin Disraeli, Karl Marx és az identitáskeresés,* in *Világosság* 1998/5–6, 139.

[6] Jesája 56:5

[7] Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár 64.1247.1-3.

FARKAS ZSÓFIA

Mementó – az emlékezés gesztusa

RAJK LÁSZLÓ AUSCHWITZI FROTTÁZSAI A MAGYAR ZSIDÓ MÚZEUM ÉS LEVÉLTÁR GYŰJTEMÉNYÉBEN

Az Art Department termeiben nemrég megnyílt kiállítás találkozásokról és gesztusokról szól. Az első találkozás a 2004-es auschwitzi magyar kiállításához kapcsolódik, amelynek látványtervét Rajk László dolgozta ki.

A kiállítás készítése közben hívták fel a múzeum munkatársai Rajk figyelmét azokra a nevekre, amelyeket foglyok karcoltak az auschwitz-birkenaui tábor területén lévő téglafalakba. Az Auschwitz 1-es tábor 7-es blokkjának oldalfalán és egy másik blokk padlásának kéménypillérein főleg Kelet-Magyarországról deportált férfiak neveivel találkozhatunk, míg Birkenauban – a konyha külső falán – magyar női nevekkel.

Ezt a drámai (élet)jelhagyást kívánta megőrizni Rajk, aki a láger Siratófalának nevezte a fogolyneveket tartalmazó téglasort, az elfeledett és soha el nem gyászolt egyéni sorsok emlékhelyét. Finom, saját emlékezeti gesztusával, frottázstechnikával, egyenként satírozta át a neveket, majd különböző eljárásokkal „hívta újra elő" őket. Az auschwitzi sorozat így – *Hiányzó sors* néven – az életműben már létező, *Hiányzó* című sorozat része lett.

Az általa gyakorolt művészi gesztus, mely látszólag egy nagyobb munka *árnyékában* történt, szervesen kapcsolódik Rajk László életművéhez és az emlékezésről vallott gondolataihoz. Amellett, hogy az ismeretlen családnevek látványa összefonódhatott benne saját nevének drámai – senkiéhez sem hasonlítható – történetével, az egyes családnevek önálló szerepeltetése azzal a gondolatával is egybecseng, hogy a holokauszt áldozataira nem tárgyak sokaságával, hanem egy-egy tárgy kiemelésével kell emlékezni: így válik az emlékezés súlyossá, jelentőségteljessé és átélhetővé.

A második találkozás és gesztus története 2020-ra nyúlik vissza, amikor Rajk Judit a Múzeumnak adományozott három grafikát az említett sorozatból – mert úgy gondolta, az életművet lassan vissza kell juttatni abba a szövethálóba, amelyből az kibomlott.

E fontos gyűjteményezési pillanat alkalmából – a három frottázzsal párbeszédet teremtve – a múzeumi és levéltári gyűjteményből 12 olyan tárgyat választottunk, amelyek különböző szempontokból árulkodnak a zsidóság és a név kapcsolatáról. A művek kapcsán saját nevünkről és a hozzá fűződő személyes, állampolgári és emlékezettörténeti kérdésekről is elgondolkozhatunk. A specifikus zsidó témák mellett a 12 tárgy történetén keresztül természetesen a Rajk-életmű fontos elemei is megjelennek: a névváltoztatás vagy az áldozatok neveit őrző emlékezet.

A levéltári tárgyakkal, dokumentumokkal együtt a három Rajk László-mű így reményeink szerint már egy koherens láncolat tagjaként, „ismerős környezetbe" érkezik meg, amikor a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár gyűjteményének részévé válik.

Amilyen finoman, tisztelettel és emberséggel közelített Rajk László az őt megtaláló és az általa megtalált témákhoz, amilyen leheletfinoman kapcsolódnak össze munkái és találkozásai, olyan nyomatékosan választottuk a kiállítás címéül a hangsúlyos és sziklaszilárdan hangzó *Mementó* szót.

Hogyan jellemezhető Rajk László különleges eljárása, milyen módon és milyen eszmei tartalommal készültek a *Hiányzó sors* című sorozat lapjai? Ez az eljárás: a frottázstechnika, amelyet Rajk már korábbi munkáiban is használt. Az eltűnt demokratikus értékek emlékét idézve a magyar közéletből már hiányzó, számára fontos halott emberek portréinak dörzsnyomatát készítette el – célja, ahogy ő fogalmazott, a „kiradírozottak visszasatírozása" volt.

A francia átdörzsöl *(frotter)* szóból származó elnevezés, a frottázs az egyik legősibb nyomatkészítési technikát jelöli: az érdes, térbeli kiterjedéssel rendelkező felületre helyezett papíron a grafittal, szénnel, zsírkrétával, krétával végzett satírozás eredményeképp megjelenik a papír alatt rejlő tárgy mintázata (jelen esetben a falakba karcolt nevek).

Sokrétű művészeti „projektnek" lehetünk tanúi a Rajk által gyászmunkának és intő figyelmeztetésnek szánt, különleges technikájú munkák műfaja révén. Rajk satírozással töltött ideje az akcióművészethez vagy a *land art*hoz is köthető, hiszen nem egyszer esőben, az időjárásnak kiszolgáltatva végezte a rituáléhoz hasonló, terápiajellegű munkát, melynek központi eleme az általa ott töltött idő, maga az összpontosítás – a közvetítés az élők és a holtak között. Mintha ezzel kívánta volna „viszonozni" az áldozatok erőfeszítéseit, akik minden őket sújtó körülmény ellenére a kezük ügyébe akadt eszközökkel vésték be nevüket a téglafalba. A láger egykori területén töltött idő mellett ugyanolyan meghatározó a felkavaró szituációtól való eltávolodás, amikor manuális és digitális úton, újra és újra feldolgozta, átformálta a frottázsokat, saját otthonába „áthelyezve", „szimulálva" a láger téglafalait.

A sorozat eszmei és gyakorlati vonásai, síkjai több magyar és nemzetközi párhuzamhoz, asszociációhoz vezetnek bennünket. Rajk maga is kiemelte Max Ernst szürrealista frottázsainak fontosságát. A technika avantgárd megközelítése mellett nem kevésbé fontos az ősi eljárás gyászmunkához köthető aktusa. A lenyomat mint halotti maszk, mint az élet „átmentése, rögzítése" a művészetben is megjelenik: például Antoni Tàpies testrészekről készített frottázsai juthatnak eszünkbe. A háborús traumákhoz kötődő gyászmunka képzőművészeti párhuzamait, a történelem sebeinek megjelenítését, azok betapasztásának szándékát lát-

hatjuk Günther Uecker *Szög-kép*ein (ahol szögek fúródnak különböző felületekbe) vagy Anselm Kiefer alkotásain, amelyek természeti metaforákkal jelenítik meg a háború pusztítását, sebeit.

Rajk Auschwitzban készített frottázsai a huszadik századi magyar kultúrtörténet szálaihoz is elvezetnek bennünket. A téglafalakba karcolt nevekhez hasonlóan Esterházy Péter híres Ottlik-lapján is szimbolikussá válik maga az íráskép és az írás folyamata. Az író 1982-ben egyetlen papírlapra másolta kézírással Ottlik Géza *Iskola a határon* című művét – írással tisztelegve az írás előtt. A kódexmásoláshoz hasonló aprólékos munka szakrális, mantraszerű jellege mutatkozik meg Rajk későbbi gesztusában is.

A holokauszt kollektív képzőművészeti emlékezeteként áll előttünk Ország Lili életműve: az auschwitzi téglafalakhoz hasonló képfelületekre rajzolt gesztusszerű írásjelek a múlt roncsoltságát, rétegzettségét szimbolizálják. Ország Lilinél a betűk karcolások, nyomok, jelek: traumák nyomai, töredékek, amelyekre már nem emlékszünk pontosan.

Rajk László éppen ezt az emlékezetmunkát, az elfeledett áldozatok megszemélyesítését kívánta elvégezni – egy-egy pillanatra felvillantani emléküket a múlt homogén falából. Ahogyan Georges Didi-Huberman írja, „a lenyomat nem készít semmit, mégis létrehoz valamit", amivel „a láthatatlan is láthatóvá válik".

A kiállítást Rajk László emlékének ajánljuk.

(A szerző a kiállítás kurátora, a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár munkatársa)

SZÍV ERNŐ

Kedves P. Nagy István,

nem is tudom, hányszor találkoztunk Szolnokon, és én most annyira igyekeztem vigyázni. Nem kevertem elő a dolgot. Nem hozakodtam elő azzal, amivel sajnos három, négyévente mindig, hogy ti. amikor összefutunk, beszámolok neked arról, hogy valamikor a nyolcvanas évek közepén, ami, ugye, nem ma volt, de azért volt, rólad, egyik könyvedről akartam kritikát írni egy szegedi irodalmi lapba. Talán a Harmadkor volt ez a lap. Szegedi egyetemisták folyóirata, Takáts Józsi, Balog, Csuhai. Még szagos virág nőtt az ujjak közül, fiatal az, aki boldogan keres, az öregedő meg véletlenül megtalál. Mennyi minden ígérgette magát. Mennyi minden lett, és mennyi mindent satírozott ki a világi elbeszélő. Aztán a recenziót nem írtam meg, és ezt mindig elmondtam neked, jöttem Szolnokra, elmondtam, jöttem újra Szolnokra megint elmondtam, szelíden figyelmeztettél, de hiszen már mondtad, Ernő. Puff. Hülye vagyok egészen. Az a könyv, a tiéd, a te első, a Forum által jegyzett köteted folyton elvész nálam, majd megmutatja magát egy festésnél, egy kényszerű szortírozásnál, megtalálom a negyvenéves jegyzeteimet, majd ahogy szokta, a kis fehér kötet újra a többi közé keveredik, és bujkálni kezd. Már nevettél ezen, Ernő, már mondtad. Most, 2024 februárjában egy szolnoki megjelenésen óvatos voltam, te adtál nekem könyvet. Zentai készítmény. Mellesleg, egyszer egy tóparti írótárból 21 könyvvel tértem haza, szóval az ilyesmi kifejezetten nehéz és kellemetlen ügy tud lenni. De téged szépen végigolvastalak. Ágrólszakadtak, ez a tenyérben csaknem elférő könyv címe. Ott van a könyvben az életed, kicsiny sorokba tört és hosszabb, félhosszú szabad versekben krónikáltad, az elégikusság enyhített változatával, a nosztalgia régi életképekben megjelenő sűrítéseivel – lírai beszámolók, emlékképek régi barátokról, és ott van, még mindig ott van az a finom, ironikus, szabad, az abszurdot magától értetődően kezelő, de merészen fröccsösítő lírai hang is, ami az egyik nagy értéke a magyar lírának. Ez pedig a délvidéki írók és költők eltéveszthetetlen és sajátos hangja. Jugoszláviai magyarok, mondták régen. Újvidékiek, szabadkaiak, zentaiak, kishegyesiek, dombosiak. Ennek a hangnak ma Tolnai Ottó, korunk egyik legjelentékenyebb lírikusa a képviselője, de ott van az egyik legnagyobb magyar verset író Domonkos István is, Balázs Attila, Brasnyó, a lassan idősödő újak, mint Bozsik vagy Terék Anna és a többiek artikulációiban. Biztosan lehet súlypontozni, kánont, rangsort gyártani, pontozásos fesztivált játszani, politika által nyomva, tolva kirakatolni, lehet mindent, szabad is, kit érdekel, a nagy költészet úgysem hagyja magát. Ki tudja, mekkora költő Oravecz? Ki tudja, mekkora költő Takács Zsuzsa, Gergely Ágnes. A nagyérdemű meg fogja tudni. Tutifiksz. A kö-

tetedben egy haldokló emberről is írtál. Egy haldokló költőről beszéltél az egyik versedben, Sziveri. Tandorit is beidézted. Sziveriért ma talán Zalán Tibor tesz a legtöbbet. Magam évente el- és újraolvasom őt. És mindig megdöbbent a Hidegpróba című, rinocéroszos Forum-kötet gyönyörű tördelése, időtállósága, szavakban mért súlya, ereje. Egyik író szól a másikért. Egyik újabb könyv emlékeztet a régebbire. Most megint levettem és olvasom Sziveri könyvét, újra és újra silabizálom Sziveri Költészet című versét, és köszönöm ezt neked, P. Nagy Pista.

AZ AUSCHWITZ-BIRKENAUI HALÁLTÁBOR — BÁR VANNAK BENNE SÍROK — A TÖRTÉNELEM EGYIK LEGNAGYOBB TEMETŐJE. VANNAK BENNE SÍROK, SÍRFELIRATOK, PEDIG CSAK 1944-BEN TÖBB SZÁZEZER MAGYAR ZSIDÓT DEPORTÁLTAK IDE EGYHÓNAP ALATT. KÖZÜLÜK NÉHÁNYAN — A HERÉSZEBBEK? AZ ÉLESELMÉJŰBBEK? A SZÍVÓSABBAK? A REMÉNYKEDŐK? — LENYOMATOT HAGYTAK LÉTÜKRŐL. NEM TUDJUK MENNYI IDŐT TÖLTHETTEK EL EZZEL, DE ÁPRÓLÉKOS HUNYÁSSAL — NAPSÜTÉSBEN? ESŐBEN? SÁRBAN? SZÉLBEN? — KICSI SZÖGGEL? HAJCSATTAL? KŐRÖMMEL? FÉMDARABBAL? ÜVEGSZILÁNKKAL? KÖVEL? — ÜZENETLENT? FOHÁSZKÉNT? ÍMÁDKÉNT? SZITKÁRKÉNT? — BEVÉSTÉK NEVÜKET A LÁGER SÍRATÓFALÁBA, AUSCHWITZ-BIRKENAUI TÉGLÁBA, VAKOLATBA. ÍRÁS A FALBAN. NÉV, VÁROSNÉV, DÁTUM, NÉHA FOGLALKOZÁS, NÉHOL RABSZÁM. ÍRÁS A FALBAN, A NEVEK HELYÉN PEDIG A FALBAN.

HIÁNY

HIÁNYZÓ FOLYTONOSSÁG, HIÁNYZÓ SORS.
CSAK A HIÁNY RAJZOLHATÓ MEG.

Ára: 980 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Kovács Katalin
Ocsenás Péter
Török Ábel
prózája

Lesitóth Csaba,
Medbh McGuckian
Murányi Zita
Rózsa Boglárka
Mark Strand
versei

„A beszéd adománya”:
Tanúság és elbeszélés
a holokauszt irodalmában
Részlet Bruck Edith életútinterjújából
Jablonczay Timea és Horváth Péter
tanulmányai

Diákmelléklet
Pataki Judit írása
a holokauszt színpadi feldolgozásairól

9 770133 116008 24003

Emberi Erőforrások Minisztériuma
Nemzeti Kulturális Alap